(n.t.)

REVISTA LITERÁRIA
EM TRADUÇÃO

ANO IV - MARÇO/2013 - EDIÇÃO BILÍNGUE SEMESTRAL - ILHA DO DESTERRO/BRASIL

TRADUÇÕES

Anacreonte

MANUEL DEL Cabral

LEWIS Carroll

GRAZIA Deledda

JOHN Donne

JUAN Liscano

JOHN Milton

SIGURÐUR Nordal

ALEJANDRA Pizarnik

EDGAR ALLAN Poe

VLADÍMIR Soloviov

Somadeva

Tirteu

Urmuz

QUADRINHOS

ROBERTO DE LAS Carreras

ISSN 2177-5141

6

tradução
μετάφραση
ترجمه
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆ
Übersetzung
ñembohasa
traducción
перевод
ითარგმნა
תרגום
vertaling
번역
käännös
translation
тәржемә
översättning
თარგმანი
përkthim
թարգմանություն
canɟı
okujjulula
turkakipt'äwi
translatio
tradukado
ಅನುವಾದ
překlad
çeviri
翻訳

Ficha catalográfica elaborada por:
Francisca Rasche CRB 14/691

(n.t.) Revista Literária em Tradução -- n. 1, set. 2010 -.- Florianópolis, 2010 –
[recurso eletrônico].

Semestral, ano 4, n. 6, mar. 2013
Multilingue
Editada por Gleiton Lentz
Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: world wide web: http://www.notadotradutor.com/
Portal interativo: Calaméo; Scribd
ISSN 2177-5141

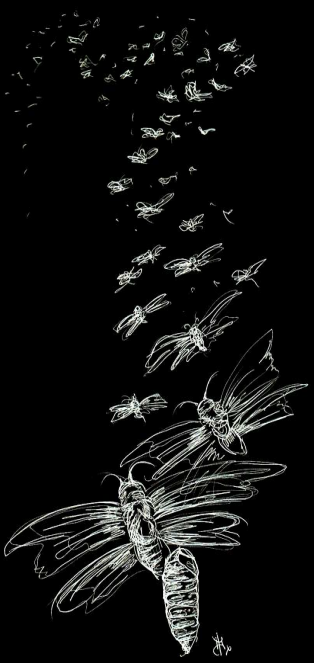
1. Literatura. 2. Poesia. 3. Tradução. II. Título.

Indexada no Latindex e Sumários.org
Licenciada na Creative Commons

INTRO

“Eu canto. Não é invocação.
Apenas nomes que regressam.”

Alejandra Pizarnik



EDITORIAL

www.notadotradutor.com
notadotradutor@gmail.com

(n.t.)

EDIÇÃO E COORDENAÇÃO
Gleiton Lentz

COEDIÇÃO E CONSULTORIA
Roger Sulis

ILUSTRAÇÃO E CURADORIA
Aline Daka

ASSISTÊNCIA E CONSULTORIA
Fedra Hinojosa

REVISÃO DOS ORIGINAIS
Equipe (n.t.)

AGRADECIMENTOS
[originais e fac-símiles]
Editora Achiamé
Project Gutenberg
Bibliotheca Augustana
Archive.Org

A Ilha de Rapa-Nui (Ilha de Páscoa) é bastante conhecida por suas estátuas colossais chamadas de Moais, erguidas, no passado, em honra dos ancestrais do lugar. Mas esta pequena ilha isolada no meio do Pacífico guarda também um dos maiores mistérios linguísticos: o conjunto de glifos que formam a escrita Rongorongo. Escrita que, caso seja um dia comprovada, poderá fazer parte do restrito grupo daquelas que, até então, se desenvolveram de forma independente durante o percurso da humanidade, como a escrita cuneiforme, os hieroglifos maias e os ideogramas chineses.

Na língua rapa-nui, *rongorongo* significa "recitar, declamar, cantar". Este é o nome moderno para o conjunto de símbolos pictográficos e antropomórficos que compõem o único sistema de escrita desenvolvido pelos povos polinésios. As inscrições selam, igualmente, os enigmas tanto da escrita quanto da cultura Rapa-Nui, uma vez que ainda não foram decifradas, permanecendo um desafio não só aos linguistas como também aos antropólogos. Isso porque a escrita não tem parentes próximos que permitam uma análise comparativa, tornando, assim, sua tradução algo quase impossível, e a compreensão de alguns aspectos culturais dos antigos rapa-nui ainda indissolúveis. Todavia, muitas têm sido as tentativas de decifrá-la desde o seu descobrimento em 1864. Sabe-se que seus símbolos eram gravados em pedaços de madeira, nas chamadas "Tabuinhas Falantes Rongo-Rongo", usadas pelos antigos sacerdotes, que as liam cantando durante os rituais religiosos, daí a origem de seu nome. Os glifos, que somam cerca de 120, representam contornos de formas humanas, animais, vegetais, figuras geométricas e artefatos.

Contudo, como na maioria das escritas ainda não decifradas, há inúmeras interpretações e traduções alegadas acerca das tabuinhas. Apesar de o conteúdo de uma delas ter sido relacionado com um calendário lunar, nenhum texto foi decifrado até o momento. A pequena quantidade de exemplares originais existentes é um dos principais obstáculos para a sua decifração, pois, segundo consta, apenas 26 tabletes sobreviveram até os dias atuais. A opinião dominante, no entanto, é a de que a escrita rongorongo trata-se de uma proto-escrita, já que os antigos rapa-nui usavam-na para transmitir conhecimentos através de símbolos mnemônicos relacionados com a navegação, a astronomia e a agricultura, sendo, por isso, desprovida de um conteúdo linguístico direto. Aqueles que argumentam se tratar de uma língua, discutem, por sua vez, se a escrita é essencialmente logográfica ou silábica, embora não pareça assemelhar-se com nenhuma logografia ou silabário puros conhecidos. De todo modo, caberá à tradução elucidar mais esse antigo mistério, oriundo de um dos lugares mais remotos do globo, pois esta é sua arte e o que lhe toca.

E é essa mesma *traductio* (que etimologicamente significa "a ação do andar do tempo") que nos conduz aos autores inéditos e retraduzidos que fazem parte do presente número da (n.t.). Nesta edição contamos com quase três milênios de história literária, partindo da Grécia Arcaica, passando pela Índia do século XI, e chegando às literaturas modernas.

Na seção de abertura, "Poesia Seleta", apresentamos seis poetas, dentre os quais três hispanoamericanos, a argentina Alejandra Pizarnik, com a seleção *Outros poemas*|*Otros poemas*, tradução de Nina Rizzi; o venezuelano Juan Liscano, em *Por enquanto e outros poemas*|*Por el momento y otros poemas*, tradução de Débora Soares de Araújo; e o dominicano Manuel del Cabral, com *Compadre Mon*, tradução de Cristiane Grando. Em seguida, os ingleses John Donne, com a série de poemas *Divinas meditações*|*Divine meditations*, tradução de Yuri Ikeda Fonseca, e John Milton, com os poemas *L'Allegro e Il Penseroso*, tradução de Fabiano Seixas Fernandes. A seção se encerra com o poeta grego arcaico Tirteu e suas *Exortações em dísticos elegíacos*|*Υποθηκαι δι' ελεγειας*, tradução de Rafael Brunhara. Em "Prosa poética", apresentamos um trecho inédito do poema em prosa *Fuchsíada*|*Fuchsiada,* do poeta romeno Urmuz, traduzido por Fernando Klabin.

À continuação, em "Ensaios literários", dois célebres escritores de língua inglesa ilustram as páginas dessa seção com os ensaios: *A Filosofia da Composição*|*The Philosophy of Composition*, de Edgar Allan Poe, tradução proposta por João Daltro, seguido de *Alimentando a mente*|*Feeding the mind*, texto inédito de Lewis Carroll, na tradução de Alessandra Vargas de Carvalho. Na rubrica "Pensamento", Oleg Almeida traduz a primeira das *Conferências sobre a humanidade divina*|*Чтения о богочеловечестве*, do escritor e filósofo russo Vladímir Soloviov.

Na seção "Contos & excertos", apresentamos narrativas de três idiomas muito diversos entre si, iniciando com a seleção de *lambakas* do poeta e erudito Somadeva, *Oceano de rios de histórias*|कथासरित्सागरः, traduzido do sânscrito por Giuliano Proença; a narrativa islandesa de Sigurður Nordal, *A viagem jamais viajada*|*Ferðin, sem aldrei var farin*, tradução de Luciano Dutra; e os contos ambientados na Sardenha da escritora italiana Grazia Deledda, *Contos sardos*|*Racconti sardi*, tradução de Anatália Corrêa da Silva.

Na emblemática seção "Memória da tradução", na qual relembramos clássicos do gênero publicados no Brasil, homenageamos a ilustre tradução das *Odes de Anacreonte*|*Ἀνακρεόντεια μέλη*, empreendida por Almeida Cousin ao final da década de 1940, e republicada pela última vez em 1983, pela editora carioca Achiamé. E na seção de encerramento, a ilustradora e curadora da revista Aline Daka apresenta o quadrinho literário "Álbum de confissões", baseado no homônimo poema do dândi uruguaio Roberto de las Carreras.

E para concluir, assim como a antiga escrita polinésia, que se encontra em um contínuo processo de decifração, as línguas presentes neste número da revista (n.t.), do grego antigo ao sânscrito, do russo ao islandês, também se encontram em um contínuo processo de tradução. Pois toda tradução busca responder, além dos próprios obstáculos impostos pelo ofício de verter uma língua à outra, à inclemência dos tempos, provando que sua arte é atemporal, que acompanha a história humana e que, em alguns casos, como o da escrita Rongorongo, se dá, às vezes, ao direito de não se desvelar por inteira.

Boa *leitura* e *literatura* sem fronteiras! ■

Os editores

Desterro, julho de 2013.

(n.t.) | 6°

Publicada na Ilha do Desterro,
em Santa Catarina, Brasil.

© Todos os direitos reservados
aos autores e tradutores.

Licenciada na Creative Commons,
Licença Internacional 3.0

ISSN 2177-5141

SUMÁRIO

POESIA
POESIA
POESIA
POESIA
POESIA

Outros poemas | Otros poemas . . . *09*
texto de Alejandra Pizarnik
tradução de Nina Rizzi

Por enquanto | Por el momento . . . *24*
texto de Juan Liscano
tradução de Débora Soares de Araújo

Compadre Mon *37*
texto de Manuel del Cabral
tradução de Cristiane Grando

Divinas meditações | Divine meditations . *64*
texto de John Donne
tradução de Yuri Ikeda Fonseca

L'Allegro e Il Penseroso *103*
texto de John Milton
tradução de Fabiano Seixas Fernandes

Exortações em dísticos elegíacos . . . *126*
Υποθηκαι δι' ελεγειας
texto de Tirteu
tradução de Rafael Brunhara

PROSA
PROSA
PROSA

Fuchsíada | Fuchsiada *140*
texto de Urmuz
tradução de Fernando Klabin

MEMÓRIA DA TRADUÇÃO

Odes de Anacreonte | Ἀνακρεόντεια μέλη . *278*
texto de Anacreonte
tradução de Almeida Cousin

ENSAIO
ENSAIO
ENSAIO

A Filosofia da Composição . . . *157*
The Philosophy of Composition
texto de Edgar Allan Poe
tradução de João Daltro

Alimentando a mente | Feeding the mind . . *181*
texto de Lewis Carroll
tradução de Alessandra Vargas de Carvalho

PENSUM
PENSUM
PENSUM

Conferências sobre a humanidade divina . *193*
Чтения о богочеловечестве
texto de Vladímir Soloviov
tradução de Oleg Almeida

CONTO
CONTO
CONTO
CONTO
CONTO

Oceano de rios de histórias | कथासरित्सागरः . *216*
texto de Somadeva
tradução de Giuliano Proença

A viagem jamais viajada . . . *233*
Ferðin, sem aldrei var farin
texto de Sigurður Nordal
tradução de Luciano Dutra

Contos sardos | Racconti sardi . . . *254*
texto de Grazia Deledda
tradução de Anatália Corrêa da Silva

QUADRINHOS

Álbum de confissões . . . *338*
texto de Roberto de las Carreras
quadrinhos de Aline Daka
tradução de Gleiton Lentz

INDEX *343*

poesia seleta

(n.t.)|San Agustín

OUTROS POEMAS

ALEJANDRA PIZARNIK

O TEXTO: Seleção composta de sete poemas pertencentes ao "Arquivo Pizarnik", da Universidade de Princeton, não incluídos em antologias ou obras anteriores da autora.

Texto traduzido: Pizarnik, Alejandra. *Poesía Completa*. Edición a cargo de Anna Becciú. Barcelona: Lumen, 2001.

A AUTORA: Alejandra Pizarnik (Buenos Aires, 1936-1972), "uma poetisa ávida pelo naufrágio", como dizia seu amigo Júlio Cortázar, escreveu poemas, contos, ensaios e traduziu Antonin Artaud, Henry Michaux, Yves Bonnefoy, entre outros. Aclamada pela crítica, estudada por especialistas e mitificada pelo público de língua espanhola, ainda é pouco conhecida no Brasil. Em sua obra, alcança os píncaros do abismo, o abismo de si dentro da linguagem, seu lugar metafísico onde constrói a si mesma. Publicou: *La tierra más ajena* (1955), *La última inocência* (1956), *Las aventuras perdidas* (1958), *Árbol de Diana* (1962), *Los trabajos y las noches* (1965), *Extracción de la piedra de locura* (1968), *El infierno musical* (1971) e *Textos de sombra y últimos poemas*, publicação póstuma, de 1982.

A TRADUTORA: Nina Rizzi (SP, 1983). Escritora, poeta e tradutora. Lançou em 2012 *tambores pra n'zinga*, pelo selo Orpheu/Ed. Multifoco. Edita a *Revista Ellenismos – Diálogos com a Arte* [ellenismos.com], e escreve seus textos literários no *quandos* [ninaarizzi.blogspot.com].

OTROS POEMAS

"Tuya es la soledad a medianoche…
en espera de la palabra antigua."

ALEJANDRA PIZARNIK

*

silencio
yo me uno al silencio
yo me he unido al silencio
y me dejo hacer
me dejo beber
me dejo decir

*

los náufragos detrás de la sombra
abrazaron a la que se suicidó
con el silencio de su sangre
lo noche bebió vino
y bailó desnuda entre los huesos de la niebla

*

animal lanzado a su rastro más lejano
o muchacha desnuda sentada en el olvido
mientras su cabeza rota vaga llorando
en busca de un cuerpo más puro

*

luego
cuando se mueran
yo bailaré
perdida en la luz del vino
y el amante de medianoche

*

viajera de corazón de pájaro negro
tuya es la soledad a medianoche
tuyos los animales sabios que pueblan tu sueño
en espera de la palabra antigua
tuyo el amor y su sonido a viento roto

CAROLINE DE GUNDERODE

En nostalgique je vagabondais par l'infini
C. de G.

La mano de la enamorada del viento
acaricia la cara del ausente.
La alucinada con su <maleta de piel de
pájaro>
huye de sí misma con un cuchillo en la memoria.
La que fue devorada por el espejo
entra en un cofre de cenizas
y apacigua a las bestias del olvido.

A Enrique Molina

*

Yo canto.
No es invocación.
Sólo nombres que regresan.

OUTROS POEMAS

"Tua é a solidão à meia-noite...
à espera da palavra antiga."

ALEJANDRA PIZARNIK

⁂

silêncio
eu me uno ao silêncio
eu me uni ao silêncio
e me deixo fazer
me deixo beber
me deixo dizer

*

os náufragos atrás da sombra
abraçaram a que se suicidou
com o silêncio de seu sangue

a noite bebeu vinho
e dançou nua entre os ossos da névoa

*

animal lançado a seu rastro mais distante
a moça nua sentada no esquecimento
enquanto sua cabeça dissoluta vaga chorando
em busca de um corpo mais puro

*

depois
quando morrerem
eu bailarei
perdida na luz do vinho
e amante da meia-noite

*

viajante de coração de pássaro negro
tua é a solidão à meia-noite
teus os animais sábios que povoam teu sonho
à espera da palavra antiga
teu o amor e o som ao vento dissoluto

CAROLINE DE GUNDERODE

En nostalgique je vagabondais par l'infini
C. de G.

A mão da apaixonada do vento
acaricia o rosto do ausente.
A alucinada com sua 'maleta de pele de
pássaro'
foi de si, com uma navalha na memória.
A que foi devorada pelo espelho
entra em um cofre de cinzas
e acalma as feras do esquecimento.

A Enrique Molina

❖

Eu canto.
Não é invocação.
Apenas nomes que regressam.

POR ENQUANTO
E OUTROS POEMAS
JUAN LISCANO

O TEXTO: A poesia de Juan Liscano é pouco conhecida, estudada e traduzida no Brasil. A seleção de poemas aqui apresentada mostra um pouco do expresso amor do poeta pela condição humana. Amor observador e inquietante, consciente das limitações da linguagem, das relações entre o si mesmo e o outro e, especialmente, da conturbada relação do homem com o tempo e a memória. O poema "Por el momento", que dá título a esta seleção, está presente na obra *El origen sigue siendo* (1990), "El huerto" em *Domicilios* (1986) e "El doble" e "Olvidar la memoria" integram a obra *Vencimientos* (1986).

Texto traduzido: Liscano, J. *Obra Poética Completa*. Caracas: Fundación para la cultura urbana, 2007.

O AUTOR: Juan Liscano Velutini nasceu em Caracas (1915-2001). Dono de uma poesia vigorosa e combatente, é um dos maiores intelectuais da Venezuela e um dos máximos representantes da poesia latino-americana moderna. Além de poeta, foi também jornalista, escrevendo para publicações nacionais e estrangeiras, como *El Universal* e *Zona Franca*. Também escreveu importantes ensaios críticos como "Mitos de la sexualidade en Oriente y Occidente" (1991) e "La tentación del caos" (1993). O homem americano, os aspectos erótico-cósmico e o apocalíptico-ecológico são alguns dos temas abordados em sua poesia. Com uma obra que se estendeu por cerca de 60 anos, publicou diversos livros: *Ocho Poemas* (1939), *Tierra Muerta de Sed* (1954), *Edad Obscura* (1969), *Fundaciones* (1979), *Domicilios* (1986), *Vencimientos* (1986), *En Aries* (1996) e *Vaivén* (1999).

A TRADUTORA: Débora Soares de Araújo é graduada em Letras pela Universidade Federal do Paraná e mestre em Estudos Literários pela mesma instituição. É professora de Língua Portuguesa e suas Literaturas e atualmente pesquisa a obra de escritores sul-americanos do século XX.

POR EL MOMENTO

Y OTROS POEMAS

"—Olvida lo que alimenta a la memoria
—No se olvida lo que se quiere"

JUAN LISCANO

POR EL MOMENTO

No importa lo que se dice.
Lo importante es decir cualquier cosa
para sentirse vivo, participante mecánico
del hablar y del sonido de la especie,
emisor de discursos fragmentados,
siempre arbitrarios, para imaginarse
a sí mismo en la importancia de la voz,
en la presencia inevitable de los otros,
regidos, como uno, por la repetición articulada.

¿Quién no llega a odiar el lenguaje,
ese uso y abuso, ese juego al escondite
entre lo que se dice y lo que es?

Pero hay instantes de claridad
cuando el silencio se pone a hablar,
cuando una mirada, cuando una mano susurra,
cuando la lluvia y el viento
revelan su idioma, y los ríos discurren,

porque en última instancia
todo es lenguaje,
el abrazo exclama fervor,
la cópula reitera la creación,
el cuerpo es signo y palabra,
significado y respiración
de muchedumbres en la aurora,
por el momento salvadas del diluvio
y de los incendios exterminadores.

EL HUERTO

"Por eso la reiteración del olvido
me acerca al éxtasis"
BEN AMI FIHMAN

Ese reiterado sueño de casas y aposentos
donde sucesivas escenas de desgracia o desamparo,
de ansiosa búsqueda porque se anda perdido,
de luchas a sangre fría que nunca corre
pese a las armas cortantes con que se hiere,
se da tajos, se atraviesa una carne indolora,
no indica el deseo de abrigo y resguardo
sino carencia de no estar en sí,
extravío dentro de uno mismo
y el modo carnal como nos asesinamos.

También refiere el despotismo del recuerdo,
la persistencia de las destrucciones
iniciadas al nacer.
lo perdido por fuerza mayor,
el desarraigo que produce, sin saberlo,
esos violentos movimientos de vivir,
el tránsito de cuerpo en cuerpo,
las incidencias de los cuartos sin salida
donde estalla el crimen o se celebra la cópula
y nos vemos actuando con vehemencias diversas
sin poder participar en lo que hacemos
y somos víctimas y victimarios: gemelos mitológicos
unidos siempre en una escena dramática
que no tuvo principio ni tiene desenlace.

– Olvida lo que alimenta a la memoria
– No se olvida lo que se quiere
– Olvida lo que importa, lo que falta.
– No se olvida sino lo que se puede.

Ya no sueña. Despertó y está en vigilia.
Sus ojos parpadean mirando

una planicie despojada de árboles y verdor.
Lo blanco quema. La desolación purifica.
El único frescor es un pensamiento vago
de alcanzar el umbral, en algún sitio,
por algún pasaje escondido, en algún país
y llegar al centro,
al huerto frondoso de la desmemoria.

OLVIDAR LA MEMORIA

Olvida la memoria en este ardimiento
en esta luz repentina de la tierra.
Nace la música cuando canta un pájaro
se desmorona el pasado cuando abre una flor
y corre el río con su rumor de piedras arrastradas.
Olvida la memoria
tu respiración contrae y distiende el mundo
aspira el resplandor como un aliento
mira con los ojos cerrados hacia adentro
el zumbido de un espacio interior
deja que te invadan esos ruidos
para que oigas sonar el presente
para que te vuelvas presente
de pie
sobre el vértice estrecho
del ayer y el mañana.

EL DOBLE

No es el revés
ni está del otro lado
no empieza en la sombra
no es el perfil sobre el muro
ni la mano que dibuja a la mano
sobre la cruda página en blanco.
Está en el fondo de la oscuridad
o en la luz meridiana
donde la sombra cesa.
Lo inspiramos y aspiramos
sin tregua
viaja en nosotros como por el mundo
y no siempre andamos juntos
hasta el punto de no saber
si lo que creemos ser es el doble
o si el doble es lo que somos.

POR ENQUANTO

E OUTROS POEMAS

"*–Esquece o que alimenta a memória*
–Não se esquece o que se quer"

JUAN LISCANO

POR ENQUANTO

Não importa o que se diz.
O importante é dizer qualquer coisa
para sentir-se vivo, participante mecânico
da fala e do som da espécie,
emissor de discursos fragmentados,
sempre arbitrários, para imaginar-se
a si mesmo na importância da voz,
na presença inevitável dos outros,
regidos, como uno, pela repetição articulada.

Quem não chega a odiar a linguagem,
esse uso e abuso, esse jogo de esconde-esconde
entre o que se diz e o que é?

Mas há instantes de claridade
quando o silêncio se põe a falar
quando uma mirada, quando uma mão sussurra,
quando a chuva e o vento
revelam seu idioma, e os rios correm

porque em última instância
tudo é linguagem,
o abraço exclama fervor
a cópula reitera a criação
o corpo é signo e palavra
significado e respiração
de multidões na aurora,
por enquanto salvas do dilúvio
e dos incêndios exterminadores.

O HORTO

"Por isso a reiteração do esquecimento
me aproxima do êxtase"
BEN AMI FIHMAN

Esse reiterado sonho de casas e aposentos
onde sucessivas cenas de desgraça ou desamparo,
de ansiosa busca porque se anda perdido,
de lutas a sangue frio que nunca corre
apesar das armas cortantes com que se fere,
se dá talhos, se atravessa uma carne indolor,
não indica o desejo de abrigo e resguardo
mas carência de não estar em si,
extravio dentro de si mesmo
e o modo carnal como nos assassinamos.

Também se refere ao despotismo da recordação,
a persistência das destruições
iniciadas ao nascer,
o perdido por força maior,
o desarraigo que produz, sem saber,
esses violentos movimentos de viver,
o trânsito de corpo em corpo,
as incidências dos quartos sem saída
onde estoura o crime ou se celebra a cópula
e nos vemos atuando com veemências diversas
sem poder participar no que fazemos
somos vítimas e vitimários: gêmeos mitológicos
unidos sempre em uma cena dramática
que não teve princípio nem tem fim.

– Esquece o que alimenta a memória
– Não se esquece o que se quer
– Esquece o que importa, o que falta
– Não se esquece porém o que se pode.

Já não sonha. Despertou e está em vigília.
Seus olhos piscam mirando

uma planície despojada de árvores e verdor.
O branco queima. A desolação purifica.
O único frescor é um pensamento vago
de alcançar o limiar, em algum lugar
por alguma passagem escondida, em algum país
e chegar ao centro
ao horto frondoso da desmemória.

ESQUECER A MEMÓRIA

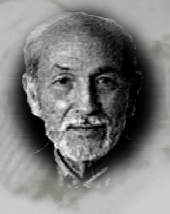
Esquece a memória neste ardimento
nesta luz repentina da terra.
Nasce a música quando canta um pássaro
se desmorona o passado quando abre uma flor
e corre o rio com seu rumor de pedras arrastadas
Esquece a memória
tua respiração contrai e distende o mundo
aspira a claridade como um alento
olha com os olhos fechados para dentro
o zumbido de um espaço interior
deixa que te invadam esses ruídos
para que ouças soar o presente
para que retornes agora
de pé
sobre o vértice estreito
do ontem e do amanhã.

O DUPLO

Não é o revés
nem está do outro lado
não começa na sombra
não é o perfil sobre o muro
nem a mão que desenha a mão
sobre a crua página em branco.
Está no fundo da escuridão
ou na luz meridiana
de onde a sombra cessa
O inspiramos e aspiramos
sem trégua
viaja em nós como pelo mundo
e nem sempre andamos juntos
até o ponto de não saber
se o que cremos ser é o duplo
ou se o duplo é o que somos.

COMPADRE MON

MANUEL DEL CABRAL



O TEXTO: Poemas selecionados de *Compadre Mon*, obra em que Manuel del Cabral dá o seu maior voo poético como um dos autores mais representativos da literatura dominicana do século XX. A seleção realizada pela tradutora é fruto de consulta da obra publicada na cidade de São Domingos, Rep. Dominicana. *Mon* é a abreviação do nome do autor: Manuel.

Texto traduzido: Cabral, Manuel del. *Compadre Mon*. 10ª ed. Santo Domingo: Editora Manatí/Fundación Manuel del Cabral, 2001.

O AUTOR: Manuel del Cabral (1907-1999), poeta, dramaturgo, novelista e contista dominicano, estudou Direito na Universidade Autônoma de São Domingos (UASD). Foi seu pai quem lhe escolheu essa profissão; a ele o autor dedica uma "carta poética", reminiscência da carta de Ovídio, na qual lhe explica sua verdadeira vocação: a literária. Foi diplomata nos EUA, Colômbia, Peru, Panamá, Chile e Argentina. Nessas viagens conheceu poetas hispanoamericanos representativos. Abordou em sua poesia temas políticos, amorosos, sociais e metafísicos. O negro e o mulato das Antilhas são temas recorrentes em sua obra. Suas principais obras poéticas: *Trópico negro*, 1942; *Compadre Mon*, 1943; *Los huéspedes secretos*, 1950; *La isla ofendida*, 1965; e *Sexo no solitario*, 1970.

A TRADUTORA: Cristiane Grando (1974), é escritora e tradutora literária. Autora de *Fluxus, Caminantes, Titã, Gardens, grãO, Galáxia, Claríssima, Infância e Embriágate*. Laureada UNESCO-Aschberg de Literatura 2002. Doutora em Literatura (USP), com pós-doutorado em Tradução (Unicamp), sobre as obras e os manuscritos de Hilda Hilst. Professora convidada da Universidade Autônoma de São Domingos-UASD (2007-2011). Seus ensaios, produções literárias e traduções estão publicados em antologias, jornais e revistas impressas e virtuais em países da América e Europa.

COMPADRE MON

"Porque siempre hay un Compadre Mon en la tormenta."

MANUEL DEL CABRAL

NIÑO MUERTO EN UN PATIO

Tal vez no diga nada, ni siquiera del patio.
Todo está en aquel sitio.
Su caída levanta todas mis cualidades,
porque sé que estas cosas
son las que bien me obligan a no desperdiciarme.
Tal vez no hable con nadie sobre este niño muerto.

Yo llegaré a mi casa como todos los días;
me sentaré a la mesa, tomaré mi jengibre,
quizá acaricie el pelo de seda de mi gato,
y tal vez dos palabras conmigo o con mi hermano
sobre la lluvia o sobre la cosecha.

Tal vez no hable con nadie...

¿Qué puede hacer la edad de la palabra
donde la eternidad parece un niño?

AMISTAD CON EL DÍA

Nosotros, los que siempre
hablábamos con lengua parecida a la rosa,
los que con la palabra del color de la lluvia
juntábamos los niños,
y dábamos un poco de hombre distraído,
nosotros, a los que nos limpiaban estas cosas,
se nos cayó de pronto la amistad con el día.

Veo que no teníamos los ojos, nosotros
que queremos ahora saber lo que es el hierro...
hablamos con las manos que lo guardan;
hablamos con las manos que encallecieron
de tanto hacer fusiles.

Yo no comprendo nada.
No sé nada.
La infancia de mis manos no conoce otra cosa:
– carabinas de palo, cañones vegetales,
y aún después...

Se me viene de súbito a mi oreja de niño:
el orador del pueblo que me obliga
a ver una moneda en cada lágrima,
porque a aquel resonante bigotudo,
que húmedo despedía los entierros,
Pitágoras del llanto, no podía
ni el ataúd quitarle la careta.

Pero hablar como debo... es más que una aventura
Todavía
hablo con el cochero de mi pueblo,
le saco muchos duendes...
me le meto en su coche – ya sin tiempo–
y no sé porqué huelo las gomas de sus ruedas
calientes y macizas como senos de quince...
como senos de quince derritiendo azucenas.

Más oigo todavía mi casa hecha palabra,
la familia por todas las rendijas saliéndome,
mordiéndome con sílabas:
queriendo que yo siempre tenga en mis manos pan...
poniendo en mi epidermis una palabra: hombre.
Pero, ¿quién, quién ahora,
puso a pensar mi silla,
mis zapatos,
mi catre?

¿Quién le quitó a estas cosas su sitio de cadáver?

CARTA A MANUEL

Enséñame, viejo puente,
a dejar pasar el río.
COMPADRE MON.

Qué pesado, qué difícil se me hace este "yo soy".
Esta afirmación se me echó al hombro una vez, una sola.
Se me echó, desde luego, cuando no la pensaba
sino que la decía.
Aún no había crecido,
era el momento preciso
en que iba a comenzar ese pecado.
¿Quién me puso a crecer?
Todavía lo ignoro,
pero el hecho tan solo de saber que yo pienso
es ya bastante triste.
Pues mira, Manuel, la cosa no es tan simple:
un poco de crecimiento es un poco de sangre,
es decirle ya al hombre que sacrifique sus huesos
por el tamaño de la palabra,
por el temblor de algo que no se comercia,
por aquel "ven a verme",
"fíjate aquí dentro",
"mira que aquí no hay nada que no lo haya hecho
la responsabilidad de lo no transitorio",
de lo que un día te dirá:
por qué no me tomaste de la mano
yo que soy una cosa tan sencilla,
y no se te ocurrió ni siquiera pensar
que la nada vive en tu cuerpo,
vive de ti, se alimenta de tus virutas,
vive de tus pequeñeces.
En tus muebles barnizados,
en el brillo de tus zapatos,
en el resplandor de tu espada sin duelo,
en el sonido de tus monedas,
en la blancura de lujo de tus clientes,
en fin,

en todo lo que para ti tiene una sonrisa
de abundancia y bienestar con fecha,
¡qué bien está allí la nada,
qué justa,
qué verdadera,
nunca la vi tan perfecta!

Ya ves, Manuel,
qué difícil que es ahora decir "yo soy".
Mi físico, mi boca,
esa cosa simplemente fabricada
con lengua, con dientes, con labios, con paladar,
con sonido, con la piel de mi acento,
toda esa materia puede decir palabras,
las que quiera,
pero qué dura es y cómo dura la que no me sale.
Ya ves, Manuel, qué poco estoy...
Voy a acercarme hoy a los que no han llegado.
Que no me toque ahora lo maduro.
Que no me toque ahora el pensamiento,
que ya estoy junto a los niños que juegan
con su "yo soy".
¡Qué bien estoy junto al principio...
Qué bien estoy donde no estoy.
Oh, tiempo sin mí, nunca te vi tan inútil!
¿Podré decir ahora:
Manuel, hemos llegado,
toma este alimento para que estés fuerte
junto a las cosas del hombre,
y ante el espectáculo cierto de lo maravilloso,
porque desde que se llega se comienza a morir,
no ves que un poco de paisaje
te va quitando materia:
las cosas innecesarias,
y acumula eternidades allí,
donde puedes defenderte de las caricias
de la pobre sensibilidad de la piel,
de la inocente comodidad de lo físico,

de esa medida exclamación: ¡carne mía!?
Quizá ya, para este límite,
la cáscara comprenderá tu responsabilidad,
tu sacrificio,
y no podrá decir "espérate,
mira que eres un buen padre de familia,
mira que tienes tantos años".
No. Ya no podrá decírtelo.
Mucho has tenido que callar,
mucho has tenido que gritar,
mucho has tenido que dejar de dormir,
mucho has tenido que dormir,
mucho has tenido que soportar esta absurda palabra:
– haragán–.
Pero, no obstante, te han dicho esta otra:
– niño–.
Y esta última palabra los hombres, a pesar de que la dicen,
no la comprenden,
te la tiran a la cara como una piedra de buena fe,
pero piedra al fin.

Ah, pero ellos no lo saben,
no comprenden la cantidad de hombre
que hay en tu niño,
no comprenden lo hombre que tú has tenido que ser
para salvar tu niño;
no comprenden lo mucho que el secreto ha luchado
para sacar de las nieblas:
agua pura,
aire puro,
y todas esas cosas de la infancia del mundo.

Ya ves, Manuel, qué inevitable estás:
en el agua,
en el aire...

Hoy, con la hilacha blanca de tu sonrisa de niño
le vas cosiendo al hombre las roturas del alma

LA PALABRA COMIDA

Comida.
De niño – casi siempre –
oía esa palabra que venía como un poco de aire,
de aire maternal que por todos los rincones
pasaba suelto,
sin compromiso,
sin pensamiento,
sin malicia,
sin nudos:
lo traía mi madre o mi tía o cualquiera...
y a veces, hasta el vecino honrado
lo echaba por el patio.

Después,
me puse grandecito,
y la palabra comida ya no la sentía
pasar como un aire limpio;
y como los oídos y los ojos
ya los tenía más abiertos,
veía que los que pronunciaban esa palabra
hacían un gran esfuerzo para decirla,
y sentía que caía en mis oídos
de una manera diferente,
era como un metal que venía de la sangre,
de algo que no pertenece al sonido, ni al aire,
es algo que era ya lo meditado.

Y crecí un poco más,
hasta llegar donde se mide el hombre.
Y he regresado a casa,
y he visto unos juguetes,
un cuchillo de juego,
un tenedor de juego,
un plato y otras cosas.
¿Y yo jugué con esto?
¡Ah, pero si debo regresar!

Y con mis manos llenas de callos que piensan,
llenas de cicatrices ajenas,
llenas de cerebro,
llenas de letras de arrugas,
llenas de historias de falsas caricias,
de apretones de mano hacia la noche,
pesadas de obligados, de protocolares adioses,
endurecidas, casi piedras
de sostener tantos siglos un minuto
esa dura porción de nuestra vida,
esa inútil verdad,
esa asquerosa responsabilidad,
ese pesado duende que odiamos y queremos,
esos "no te me vayas", "quédate un poco más",
"tal vez hay algo", "quédate como un odio",
"quédate como un fuego sin reposo en el grito".

Y con esas,
con esas horribles,
con esas manos sencillamente horribles,
con esas manos mayores,
me he puesto a jugar con Chinchina,
y su voz de siete años grita:
"comida",
"comida".
Y yo le doy comida... ¡la que sabe a comida!
la que también a mí, a la edad de Chinchina,
me sabía a comida... sí, a comida...

¡Qué triste que te pones paladar cuando creces!
¡Sólo ya la palabra pantalón te sostiene!

Esto es llorar sin que lo sepa el ojo
sin que lo sepa el agua...

CARTA AL INDIO RAÚL

Raúl, cuando los hombres llegaron
con su emoción a sueldo, con su sueño tasado,
yo sé que tú no lo sabías, no lo sabes aún...
ellos vendieron todo, lo hipotecaron todo,
pusieron triste hasta los dientes de los niños,
el aire lo ficharon,
la atmósfera tenía su agrimensor,
la palabra era un ruido de espada sin historia.

Pero Raúl, ayer te vi bebiendo,
bebiendo un agua suelta que rodaba su cielo...
Por tu cuerpo, Raúl, que no tiene bolsillos,
por el liquido indio que te sale a centavos,
el sudor que no cobra como el aire en la boca.
Tiemblo, tiemblo, Raúl, para escribirte,
tiemblo Manuel adentro.

Porque, Raúl, es que no quiero
poner tan en peligro tu sonrisa, ni tu andar tímido,
ni tus pies olorosos de honestidad descalza,
ni tus manos que luchan con vacíos pesados...
ni el rostro peligrosamente manso de tu silencio
cuidadoso de no matar hormigas...
Pero no, que no vengan a la ciudad tus cosas,
porque, Raúl, qué hermoso estás sin calles,
con tu vaca, tu silbido de pájaro, tu leche primitiva
igual que un niño triste con su trompo.

Yo sé que todavía tú aúllas con la lluvia,
y la palabra hombre se quema entre tus manos.
Pero quédate allá, Raúl,
quédate con tus uñas vegetales,
quédate con los siglos que amasando azucenas
fabrica tu sonrisa.
Ya sé que estás desnudo, pero, Raúl, aún

pones algo en tu carne.., tu sonrisa:
retacito de gasa en tus heridas.

CARTA BAJO LA LLUVIA

La gente de mi pueblo, la que acostumbra
en cada puerta a comadrear el alba,
me cosquillea el instinto, me lo avispa, lo madruga
mucho antes que el gallo, y empujándolo como
en su primer quitrín que rodaba Santiago,
se va de vena en vena por mi cuerpo hasta el alma,
como de puerta en puerta desde el horno la espiga
va en su tibia fragancia dando el alma del trigo.
Esto también lo sabe casi azul Domitila,
la domadora de Compadre Mon, la que suave,
abre sus manos de patio, y siente que se llenan
de las barbas de Mon, y siente que sus dedos
se pueblan de refranes, y el pueblo en ellos cabe,
igual que todo el cielo cabe en una ventana.

Pero todo, todo está aquí en mi sangre:
la flaca silla antigua, mi candado de tabla,
y hasta de contrabando la palabra Manuel,
porque es mi nombre, pero aquel apodo
es el que juega con el perro y canta
bajo la lluvia, y se le pone ronco
de tambores el pecho cuando lo atolondran
los truenos y los rayos.
Hablo ya de aquel niño que al cochero
con el seco relámpago del látigo
de pronto enfurecía sonándolo y buscando
hacerle ramalazos a un polizón: mi apodo.

Es que Manuel aún yo no me llamo.
Todavía llueve mucho en mi pueblo.
¡Todavía
yo no puedo ser hombre cuando llueve!
Cuando cae agua gorda me pongo a hablar con alguien,
toco el espejo y veo si es mi última cara.
Porque comprendo
que tengo que buscarme cuando llueve.

Es que todo, todo está aquí en mi sangre,
por eso
siempre llueve en mi pueblo, y terco,
hay un niño corriendo con su apodo, que a ratos,
grita alegre de truenos y huracanes,
porque siempre
hay un Compadre Mon en la tormenta.

AGUA

La del río, ¡qué blanda!
Pero qué dura es ésta:
la que cae de los párpados
es un agua que piensa.

COMPADRE MON

"Porque sempre há um Compadre Mon na tormenta."

MANUEL DEL CABRAL

MENINO MORTO EM UM PÁTIO

Talvez não diga nada, nem sequer do pátio.
Tudo está naquele lugar.
A sua ruína desperta todas as minhas qualidades,
porque sei que estas coisas
são as que bem me obrigam a não me desperdiçar.
Talvez não fale com ninguém sobre este menino morto.

Eu chegarei a minha casa como todos os dias;
me sentarei à mesa, tomarei o meu gengibre,
talvez acaricie o pelo de seda do meu gato,
e talvez duas palavras comigo ou com meu irmão
sobre a chuva ou a colheita.

Talvez não fale com ninguém...

O que pode fazer a idade da palavra
onde a eternidade parece um menino?

AMIZADE COM O DIA

Nós, os que sempre
falávamos com uma língua parecida à da rosa,
e com a palavra da cor da chuva
reuníamos os meninos,
e éramos um pouco de homem distraído,
a nós, aos que nos limpavam essas coisas,
se nos rompeu de repente a amizade com o dia.

Vejo que não tínhamos os olhos, nós
que queremos agora saber o que é o ferro...
falamos com as mãos que o guardam;
falamos com as mãos que calejaram
de tanto fazer fuzis.

Eu não compreendo nada.
Não sei nada.
A infância das minhas mãos não conhece outra coisa:
– carabinas de pau, canhões vegetais,
e ainda mais...

Vem de repente ao meu ouvido de menino:
o orador da aldeia que me obriga
a ver uma moeda em cada lágrima,
porque àquele ressonante bigodudo,
que úmido despedia os enterros,
Pitágoras do pranto, não podia
nem o ataúde tirar-lhe a máscara.

Mas falar como devo... é mais que uma aventura
Ainda
falo com o cocheiro da minha aldeia,
lhe tiro muitos duendes...
me meto em sua carruagem – já sem tempo –
e não sei por que cheiro as gomas das suas rodas
quentes e maciças como seios de quinze...
como seios de quinze derretendo açucenas.

Mas ouço outra vez a minha casa sendo palavra,
a família por todas as frestas me saindo,
mordendo-me com sílabas:
querendo que eu sempre tenha em minhas mãos o pão...
pondo em minha epiderme uma palavra: homem.
Mas, quem, quem agora
se pôs a pensar a minha cadeira,
os meus sapatos,
o meu catre?

Quem tirou dessas coisas sua condição de cadáver?

CARTA A MANUEL

Ensina-me, velha ponte,
a deixar passar o rio.
COMPADRE MON.

Que pesado, que difícil é para mim este "eu sou".
Esta afirmação se lançou em meu ombro uma vez, uma só.
Se lançou em mim, naturalmente, quando não a pensava
senão que a dizia.
Ainda não tinha crescido,
era o momento preciso
em que ia começar este pecado.
Quem me fez crescer?
Ainda o ignoro,
mas o fato tão só de saber que eu penso
é em si bastante triste.
Pois olha, Manuel, a coisa não é tão simples:
um pouco de crescimento é um pouco de sangue,
é como dizer ao homem que sacrifique os seus ossos
pelo tamanho da palavra,
pelo tremor de algo que não se comercializa,
por aquele "venha me ver",
"olha aqui dentro",
"olha que aqui não há nada que não o tenha feito
a responsabilidade do não transitório",
do que um dia te dirá:
por que não me tomaste pela mão?
eu que sou uma coisa tão simples,
e não te ocorreu nem sequer pensar
que o nada vive em teu corpo,
vive de ti, se alimenta das tuas aparas,
vive das tuas pequenices.
Em teus móveis envernizados,
no brilho dos teus sapatos,
no resplendor da tua espada sem luto,
no som das tuas moedas,
na brancura de luxo dos teus clientes,
enfim,

em tudo o que para ti tem um sorriso
de abundância e bem-estar com data,
que belo está ali o nada!
que justo!
que verdadeiro!
nunca o vi tão perfeito!

Já vês, Manuel,
que difícil é agora dizer "eu sou".
Meu físico, minha boca,
esta coisa simplesmente fabricada
com língua, dentes, lábios, paladar,
com o som e a pele do meu sotaque,
toda esta matéria pode dizer palavras,
as que queira,
mas que dura é e como dura a que não me sai!
Já vês, Manuel, que pouco estou...
Vou me aproximar hoje dos que não chegaram.
Que não me toque agora a maturidade.
Que não me toque agora o pensamento,
que já estou junto às crianças que brincam
com o seu "eu sou".
Que fantástico, estou logo no início...
Que fantástico, estou onde não estou.
Oh, tempo sem mim, nunca te vi tão inútil!
Poderei dizer agora:
Manuel, chegamos,
toma este alimento para que estejas forte
junto às coisas do homem,
e ante o espetáculo certo do maravilhoso,
porque desde que se chega se começa a morrer,
não vês que um pouco de paisagem
te vai tirando matéria:
as coisas desnecessárias,
e acumula eternidades ali,
onde podes te defender das carícias
da pobre sensibilidade da pele,
da inocente comodidade do físico,

desta exclamação medida: carne minha!?
Talvez já, para este limite,
os pelos da barba compreenderão a tua responsabilidade,
o teu sacrifício,
e não poderão dizer "espera,
veja que tu és um bom pai de família,
veja que tens tantos anos".
Não. Já não poderão dizê-lo.
Muito tiveste que calar,
muito tiveste que gritar,
muito tiveste que deixar de dormir,
muito tiveste que dormir,
muito tiveste que suportar esta absurda palavra:
– vagabundo –.
Mas, no entanto, te disseram esta outra:
– menino –.
E esta última palavra, os homens, apesar de que a dizem,
não a compreendem,
atiram-na em tua cara como uma pedra de boa fé,
mas é pedra afinal.

Ah, mas eles não sabem,
não compreendem a quantidade de homem
que há em teu menino,
não compreendem o homem que tu tiveste que ser
para salvar o teu menino;
não compreendem o muito que o segredo lutou
para tirar das névoas:
água pura,
ar puro,
e todas estas coisas da infância do mundo.

Já vês, Manuel, que inevitável estás:
na água,
no ar...

Hoje, com os fiapos brancos do teu sorriso de menino
vais cosendo ao homem as fendas da alma.

A PALAVRA COMIDA

Comida.
De menino – quase sempre –
ouvia essa palavra que vinha como um pouco de ar,
de ar maternal que por toda parte
passava livre,
sem compromisso,
sem pensamento,
sem malícia,
sem nós:
trazia-o minha mãe ou minha tia ou qualquer um...
e às vezes, até o vizinho honrado
soltava-o pelo pátio.

Depois,
fiquei grandinho,
e a palavra comida já não a sentia
passar como um ar limpo;
e como já tinha
os ouvidos e os olhos mais abertos
via que os que pronunciavam essa palavra
faziam um grande esforço para dizê-la,
e sentia que caía em meus ouvidos
de uma maneira diferente,
era como um metal que vinha do sangue,
de algo que não pertence ao som, nem ao ar,
é algo que já era meditado.

E cresci um pouco mais,
até chegar onde se mede o homem.
E regressei a casa,
e vi uns brinquedos,
uma faca de jogo,
um garfo de jogo,
um prato e outras coisas.
E eu brinquei com isto?
Ah, mas se devo regressar!

E com minhas mãos cheias de calos que pensam,
cheias de cicatrizes alheias,
cheias de cérebro,
cheias de letras de rugas,
cheias de histórias de falsas carícias,
de apertos de mão até o anoitecer,
pesadas de obrigações, de protocolares adeuses,
endurecidas, quase pedras
de sustentar tantos séculos um só minuto
esta dura porção da nossa vida,
esta inútil verdade,
esta asquerosa responsabilidade,
este pesado duende que odiamos e adoramos,
estes "não vá embora", "fica mais um pouco",
"talvez aconteça algo", "fica como um ódio",
"fica como um fogo sem repouso no grito".

E com estas,
com estas horríveis,
com estas mãos simplesmente horríveis,
com estas mãos maiores,
me pus a brincar com minha filha Francisca,
e a sua voz de sete anos grita:
"comida",
"comida".
E eu lhe dou comida... a que parece ser comida!
a que também a mim, na idade de Francisca,
me parecia comida... sim, comida...

Que triste é o teu paladar quando cresces!
Agora só a palavra autoridade te sustenta!

Isto é chorar sem que saiba o olho
sem que saiba a água..

CARTA A RAUL

Raul, quando os homens chegaram
com sua emoção a rendimento, com seu sonho taxado,
eu sei que tu não sabias, não sabes ainda...
eles venderam tudo, hipotecaram tudo,
trouxeram tristeza até aos dentes das crianças,
até com o ar bateram o ponto,
a atmosfera tinha seu agrimensor,
a palavra era um ruído de espada sem história.

Mas Raul, ontem te vi bebendo,
bebendo uma água livre que rodava o seu céu...
Por teu corpo, Raul, que não tem bolsos,
pelo líquido moreno que te sai a centavos,
o suor que não cobra como o ar na boca.
Tremo, tremo, Raul, enquanto te escrevo,
tremo Manuel adentro.

Porque, Raul, é que não quero
pôr tanto em perigo o teu sorriso, nem o teu andar tímido,
nem os teus pés olorosos de honestidade descalça,
nem as tuas mãos que lutam com vazios pesados...
nem o rosto perigosamente manso do teu silêncio
cuidadoso para não matar formigas...
Mas não, que não venham à cidade as tuas coisas,
porque, Raul, que vistoso estás sem ruas,
com a tua vaca, o teu assobio de pássaro, o teu leite primitivo
feito um menino triste com seu pião.

Eu sei que ainda tu uivas com a chuva,
e a palavra homem se queima entre as tuas mãos.
Mas fica lá, Raul,
fica com tuas unhas vegetais,
fica com os séculos que amassando açucenas
fabrica o teu sorriso.
Já sei que estás nu, mas, Raul, ainda

pões algo em tua carne.., o teu sorriso:
retalhinho de gaze em tuas feridas.

CARTA SOB A CHUVA

A gente da minha aldeia, a que costuma
em cada porta tagarelar com a alvorada,
me faz cócegas ao instinto, o aviva, o madruga
muito antes que o galo, e empurrando-o como
em sua primeira carroça que rodava pela cidade,
se vai de veia em veia pelo meu corpo até a alma,
como de porta em porta do forno a espiga
vai em sua morna fragrância dando a alma do trigo.
Isto também o vê quase azul Domitila,
a domadora do Compadre Mon, a que suave,
abre as suas mãos de átrio, e sente que se enchem
das barbas de Mon, e sente que os seus dedos
se povoam de refrões, e o povo neles cabe,
assim como todo o céu cabe em uma janela.

Mas tudo, tudo está aqui em meu sangue:
a débil cadeira antiga, o meu cadeado de diamante,
e até por contrabando a palavra Manuel,
porque é o meu nome, mas aquele apelido
é o que brinca com o cachorro e canta
sob a chuva, e se põe áspero
de tambores o peito quando o embaraçam
os trovões e os raios.
Falo ainda daquele menino que ao cocheiro
com o seco relâmpago do chicote
de repente enfurecia soando-o e buscando
fazer-lhe vergões a um vagabundo: meu apelido.

É que Manuel igualmente eu não me chamo.
Ainda chove muito em minha aldeia.
Ainda
eu não posso ser homem quando chove!
Quando caem gotas gordas me ponho a falar com alguém,
me apalpo no espelho e vejo se é a minha última cara.
Porque compreendo
que tenho que me buscar quando chove.

É que tudo, tudo está aqui em meu sangue,
por isso
sempre chove em minha aldeia, e teimoso,
há um menino correndo com o seu apelido, que de tempos em tempos,
grita alegre feito trovões e furacões,
porque sempre
há um Compadre Mon na tormenta.

ÁGUA

A do rio, que branda!
Mas que dura é esta:
a que cai das pálpebras
é uma água que pensa.

DIVINAS MEDITAÇÕES

JOHN DONNE

O TEXTO: As *Divinas Meditações*, conhecidas também como *Poemas Divinos* (*Divine Poems*) ou *Sonetos Sacros* (*Holy Sonnets*), são dezenove sonetos publicados postumamente, doze dos quais em 1633, sendo mais quatro adicionados em 1635 (I, III, V e VIII) e os três restantes apenas em 1899 (XVII, XVIII e XIX). Escritos com inquietação e grande originalidade, valendo-se de Deus, da própria alma do autor e até da Morte como interlocutores, os sonetos preocupam-se com os temas da mortalidade, do pecado, da salvação e da condenação da alma, e da misericórdia divina.

Texto traduzido: Donne, John. *Poems of John Donne*. Vol. I. E. K. Chambers (ed.) London: Lawrence & Bullen, 1896.

O AUTOR: John Donne nasceu em Londres, Inglaterra, no primeiro semestre de 1572. Embora viesse de uma família católica, foi ordenado pastor pela Igreja Anglicana em 1615. Em 1618, tornou-se Doutor em Teologia pela Universidade de Cambridge. Em 1621, foi nomeado Decano da Catedral de São Paulo (Londres), posto no qual permaneceu até sua morte em 1631. É um dos grandes representantes do poema metafísico e autor de uma obra poética bastante multiforme, tendo produzido notáveis poemas filosóficos, românticos, eróticos, religiosos, satíricos, e também legou ao mundo sermões que o consagraram como um grande orador sacro de seu tempo.

O TRADUTOR: Yuri Ikeda Fonseca é graduado em Direito pela Universidade Federal do Pará (UFPa). Para a (n.t.) traduziu *Três poemas acerca da morte | Tres poemas acerca de la muerte*, de Miguel de Unamuno.

DIVINE MEDITATIONS

"O! might those sighs and tears return again
Into my breast and eyes, which I have spent."

JOHN DONNE

I.

Thou hast made me, and shall Thy work decay?
Repair me now, for now mine end doth haste;
I run to death, and Death meets me as fast,
And all my pleasures are like yesterday.
I dare not move my dim eyes any way;
Despair behind, and Death before doth cast
Such terror, and my feeble flesh doth waste
By sin in it, which it towards hell doth weigh.
Only Thou art above, and when towards Thee
By Thy leave I can look, I rise again;
But our old subtle foe so tempteth me,
That not one hour myself I can sustain.
Thy grace may wing me to prevent his art
And thou like adamant draw mine iron heart.

II.

As due by many titles I resign
Myself to thee, O God. First I was made
By Thee; and for Thee, and when I was decay'd
Thy blood bought that, the which before was Thine.
I am Thy son, made with Thyself to shine,
Thy servant, whose pains Thou hast still repaid,
Thy sheep, Thine image, and, till I betray'd
Myself – a temple of Thy Spirit divine.
Why doth the devil then usurp on me?
Why doth he steal, nay ravish that's Thy right?
Except Thou rise and for Thine own work fight,
O! I shall soon despair, when I shall see
That Thou lovest mankind well, yet wilt not choose me,
And Satan hates me, yet is loth to lose me.

III.

O! might those sighs and tears return again
Into my breast and eyes, which I have spent,
That I might in this holy discontent
Mourn with some fruit, as I have mourn'd in vain.
In mine idolatry what showers of rain
Mine eyes did waste! what griefs my heart did rent?
That sufferance was my sin, now I repent;
'Cause I did suffer, I must suffer pain.
Th'hydroptic drunkard, and night-scouting thief,
The itchy lecher, and self-tickling proud
Have the remembrance of past joys, for relief
Of coming ills. To poor me is allow'd
No ease; for long, yet vehement grief hath been
Th' effect and cause, the punishment and sin.

IV.

O, my black soul, now thou art summoned
By sickness, Death's herald and champion;
Thou 'rt like a pilgrim, which abroad hath done
Treason, and durst not turn to whence he's fled;
Or like a thief, which till death's doom be read,
Wisheth himself deliver'd from prison;
But damn'd and haled to execution,
Wisheth that still he might be imprisoned.
Yet grace, if thou repent, thou canst not lack;
But who shall give thee that grace to begin?
O, make thyself with holy mourning black,
And red with blushing, as thou art with sin;
Or wash thee in Christ's blood, which hath this might,
That being red, it dyes red souls to white.

V.

I am a little world made cunningly
Of elements, and an angelic sprite;
But black sin hath betray'd to endless night
My world's both parts, and, O, both parts must die.
You which beyond that heaven which was most high
Have found new spheres, and of new lands can write,
Pour new seas in mine eyes, that so I might
Drown my world with my weeping earnestly,
Or wash it if it must be drown'd no more.
But O, it must be burnt; alas! the fire
Of lust and envy have burnt it heretofore,
And made it fouler; let their flames retire,
And burn me, O Lord, with a fiery zeal
Of Thee and Thy house, which doth in eating heal.

VI.

This is my play's last scene; here heavens appoint
My pilgrimage's last mile; and my race
Idly, yet quickly run, hath this last pace;
My span's last inch, my minute's latest point;
And gluttonous Death will instantly unjoint
My body and soul, and I shall sleep a space;
But my ever-waking part shall see that face,
Whose fear already shakes my every joint.
Then, as my soul to heaven her first seat takes flight,
And earth-born body in the earth shall dwell,
So fall my sins, that all may have their right,
To where they're bred and would press me to hell.
Impute me righteous, thus purged of evil,
For thus I leave the world, the flesh, the devil.

VII.

At the round earth's imagined corners blow
Your trumpets, angels, and arise, arise
From death, you numberless infinities
Of souls, and to your scattered bodies go;
All whom the flood did, and fire shall o'erthrow,
All whom war, dea[r]th, age, agues, tyrannies,
Despair, law, chance hath slain, and you, whose eyes
Shall behold God, and never taste death's woe.
But let them sleep, Lord, and me mourn a space;
For, if above all these my sins abound,
'Tis late to ask abundance of Thy grace,
When we are there. Here on this lowly ground,
Teach me how to repent, for that's as good
As if Thou hadst seal'd my pardon with Thy blood.

VIII.

If faithful souls be alike glorified
As angels, then my father's soul doth see,
And adds this even to full felicity,
That valiantly I hell's wide mouth o'erstride.
But if our minds to these souls be descried
By circumstances, and by signs that be
Apparent in us not immediately,
How shall my mind's white truth by them be tried?
They see idolatrous lovers weep and mourn,
And vile blasphemous conjurers to call
On Jesu's name, and pharisaical
Dissemblers feign devotion. Then turn
O pensive soul, to God, for He knows best
Thy grief, for He put it in my breast.

IX.

If poisonous minerals, and if that tree,
Whose fruit threw death on (else immortal) us,
If lecherous goats, if serpents envious
Cannot be damn'd, alas! why should I be?
Why should intent or reason, borne in me,
Make sins, else equal, in me more heinous?
And, mercy being easy, and glorious
To God, in His stern wrath why threatens He?
But who am I, that dare dispute with Thee?
O God, O! of Thine only worthy blood,
And my tears, make a heavenly Lethean flood,
And drown in it my sin's black memory.
That Thou remember them, some claim as debt;
I think it mercy if Thou wilt forget.

X.

Death, be not proud, though some have called thee
Mighty and dreadful, for thou art not so;
For those, whom thou think'st thou dost overthrow,
Die not, poor Death, nor yet canst thou kill me.
From rest and sleep, which but thy picture[s] be,
Much pleasure, then from thee much more must flow,
And soonest our best men with thee do go,
Rest of their bones, and soul's delivery.
Thou'rt slave to Fate, chance, kings, and desperate men,
And dost with poison, war, and sickness dwell,
And poppy, or charms can make us sleep as well,
And better than thy stroke; why swell'st thou then?
One short sleep past, we wake eternally,
And Death shall be no more; Death, thou shalt die.

XI.

Spit in my face, you Jews, and pierce my side,
Buffet, and scoff, scourge, and crucify me,
For I have sinn'd, and sinne', and only He,
Who could do no iniquity, hath died.
But by my death can not be satisfied
My sins, which pass the Jews' impiety.
They kill'd once an inglorious man, but I
Crucify him daily, being now glorified.
O let me then His strange love still admire;
Kings pardon, but He bore our punishment;
And Jacob came clothed in vile harsh attire,
But to supplant, and with gainful intent;
God clothed Himself in vile man's flesh, that so
He might be weak enough to suffer woe.

XII.

Why are we by all creatures waited on?
Why do the prodigal elements supply
Life and food to me, being more pure than I,
Simpler and further from corruption?
Why brook'st thou, ignorant horse, subjection?
Why dost thou, bull and boar, so sillily
Dissemble weakness, and by one man's stroke die,
Whose whole kind you might swallow and feed upon?
Weaker I am, woe's me, and worse than you;
You have not sinn'd, nor need be timorous.
But wonder at a greater, for to us
Created nature doth these things subdue;
But their Creator, whom sin, nor nature tied,
For us, His creatures, and His foes, hath died.

XIII.

What if this present were the world's last night?
Mark in my heart, O soul, where thou dost dwell,
The picture of Christ crucified, and tell
Whether His countenance can thee affright.
Tears in His eyes quench the amazing light;
Blood fills his frowns, which from His pierced head fell;
And can that tongue adjudge thee unto hell,
Which pray'd forgiveness for His foes' fierce spite?
No, no; but as in my idolatry
I said to all my profane mistresses,
Beauty of pity, foulness only is
A sign of rigour; so I say to thee,
To wicked spirits are horrid shapes assign'd;
This beauteous form assures a piteous mind.

XIV.

Batter my heart, three-person'd God; for you
As yet but knock; breathe, shine, and seek to mend;
That I may rise, and stand, o'erthrow me, and bend
Your force, to break, blow, burn, and make me new.
I, like an usurp'd town, to another due,
Labour to admit you, but O, to no end.
Reason, your viceroy in me, me should defend,
But is captived, and proves weak or untrue.
Yet dearly I love you, and would be loved fain,
But am betroth'd unto your enemy;
Divorce me, untie, or break that knot again,
Take me to you, imprison me, for I,
Except you enthrall me, never shall be free,
Nor ever chaste, except you ravish me.

XV.

Wilt thou love God, as he thee? then digest,
My soul, this wholesome meditation,
How God the Spirit, by angels waited on
In heaven, doth make His temple in thy breast.
The Father having begot a Son most blest,
And still begetting – for he ne'er begun –
Hath deign'd to choose thee by adoption,
Co-heir to His glory, and Sabbath's endless rest.
And as a robb'd man, which by search doth find
His stolen stuff sold, must lose or buy it again,
The Sun of glory came down, and was slain,
Us whom He had made, and Satan stole, to unbind.
'Twas much, that man was made like God before,
But, that God should be made like man, much more.

XVI.

Father, part of His double interest
Unto Thy kingdom, Thy Son gives to me;
His jointure in the knotty Trinity
He keeps, and gives me his death's conquest.
This Lamb, whose death with life the world hath blest,
Was from the world's beginning slain, and He
Hath made two wills, which with the legacy
Of His and Thy kingdom do thy sons invest.
Yet such are these laws, that men argue yet
Whether a man those statutes can fulfil.
None doth; but all-healing grace and Spirit
Revive again what law and letter kill.
Thy law's abridgement, and Thy last command
Is all but love; O let that last Will stand!

XVII.

Since she whom I loved hath paid her last debt
To nature, and to hers, and my good is dead,
And her soul early into heaven ravished,
Wholly on heavenly things my mind is set.
Here the admiring her my mind did whet
To seek thee, God; so streams do show the head;
But though I have found thee, and thou my thirst hast fed,
A holy thirsty dropsy melts me yet.
But why should I beg more love, when as thou
Dost woo my soul, for hers offering all thine:
And dost not only fear lest I allow
My love to saints and angels, things divine,
But in thy tender jealousy dost doubt
Lest in the world, flesh, yea, devil put thee out.

XVIII.

Show me, dear Christ, thy spouse so bright and clear.
What! is it she, which on the other shore
Goes richly painted? or which, robbed and tore
Laments and mourns in Germany and here?
Sleeps she a thousand, then peeps up one year?
Is she self-truth and errs? now new, now outwore?
Doth she, and did she, and shall she evermore
On one, on seven, or on no hill appear?
Dwells she with us, or like adventuring knights
First travail we to seek, and then make love?
Betray, kind husband, thy spouse to our sights,
And let mine amorous soul court thy mild dove,
Who is most true and pleasing to thee then
When she is embraced and open to most men.

XIX.

Oh, to vex me, contraries meet in one:
Inconstancy unnaturally hath begot
A constant habit; that when I would not
I change in vows, and in devotion.
As humorous is my contrition
As my profane love, and as soon forgot:
As riddlingly distempered, cold and hot,
As praying, as mute; as infinite, as none.
I durst not view heaven yesterday; and today
In prayers and flattering speeches I court God:
Tomorrow I quake with true fear of his rod.
So my devout fits come and go away
Like a fantastic ague; save that here
Those are my best days, when I shake with feare.

DIVINAS MEDITAÇÕES

"Ó! possam estes suspiros e lágrimas voltarem
Para dentro de meu peito e olhos, que eu exauri."

JOHN DONNE

I.

Tu me fizeste, e deverá perecer Teu trabalho?
Repara-me agora, pois agora meu fim se apressa;
Eu corro para a morte, e a Morte me encontra tão rápido quanto,
E todos os meus prazeres são como ontem.
Não ouso mover meus olhos turvos em nenhuma direção,
Atrás o desespero, e adiante a Morte lança
Tamanho terror, e minha debilitada carne se perde
Pelo pecado nela, que a faz pesar na direção do inferno.
Apenas Tu estás acima, e quando em Tua direção
Com Tua permissão eu posso olhar, ergo-me outra vez;
Mas nosso velho sutil inimigo tenta-me tanto,
Que nem por uma hora posso sustentar-me.
Tua graça pode alar-me para evitar sua arte,
E tu como diamante moves meu coração de ferro.

II.

Como devido por muitos títulos eu me resigno
A ti, ó Deus. Primeiro eu fui feito
Por Ti, e para Ti, e quando eu decaí
Teu sangue comprou aquilo que antes era Teu,
Eu sou Teu filho, feito com Teu ser para rutilar,
Teu servo, cujas dores Tu reembolsaste,
Tua ovelha, Tua imagem, e, até trair
A mim mesmo, um templo de Teu Espírito divino.
Por que então o demônio usurpa o meu ser?
Por que ele rouba, viola o que é Teu direito?
A menos que ascendas e lutes por Tua própria obra,
Oh! desesperar-me-ei logo, quando eu vir
Que amas bem a humanidade, mas não queres escolher-me,
E Satã me odeia, mas reluta em perder-me.

III.

Ó! possam estes suspiros e lágrimas voltarem
Para dentro de meu peito e olhos, que eu exauri,
Que eu possa neste sagrado descontentamento
Lamentar com algum fruto, como lamentei em vão.
Em minha idolatria, que banhos de chuva
Meus olhos desperdiçaram! Que tristezas meu coração arrendou!
Aquele sofrer foi meu pecado, agora me arrependo;
Por ter sofrido devo sofrer dor.
O ébrio hidrópico, ladrão observador noturno,
O inquieto devasso, que se coça orgulhoso,
Têm a lembrança das alegrias passadas, como alívio
Das vindouras enfermidades. Para mim, pobre, não se permite
Nenhum alívio; pois longa e também veemente tristeza foi
O efeito e a causa, o castigo e o pecado.

IV.

Ó, minha alma negra, agora és chamada
Pela doença, mensageira da Morte, e campeã;
És como um peregrino, que em terra estrangeira cometeu
Traição, e não ousou tornar para onde era foragido;
Ou como um ladrão, que até a sentença de morte ser lida,
Deseja-se livre da prisão;
Mas condenado e conduzido à execução,
Deseja que ainda pudesse estar aprisionado.
Ainda assim, a graça, se te arrependeres, não te pode faltar;
Mas quem te dará tal graça para começar?
Ó, faz-te negra com sagrado lamento,
E vermelha de rubor, pois estás com pecado;
Ou lava-te com o sangue de Cristo, que tem este poder
De, sendo vermelho, descorar almas do vermelho para o branco.

V.

Sou um pequeno mundo feito astuciosamente
De elementos e uma alma angelical;
Mas o negro pecado traiu para a noite sem fim
Ambas as partes de meu mundo, e, oh, ambas devem morrer.
Tu, que além daquele céu que era o mais alto,
Achaste novas esferas, e sobre novas terras podes escrever,
Derrama novos mares em meus olhos, para que eu possa
Afogar meu mundo sinceramente com meu pranto,
Ou banha-o se ele não mais deve ser afogado.
Mas, ó, ele deve ser queimado; ai de mim! o fogo
Da luxúria e da inveja o queimaram até este momento
E o tornaram mais sujo; faz com que essas chamas se retirem,
E queima-me, ó, Senhor, com um zelo ígneo
Vindo de Ti e de Tua casa, que cura enquanto devora.

VI.

Esta é a última cena de minha peça; aqui os céus apontam
A última milha de minha peregrinação; e minha corrida
Segue com indolência, mas depressa, tem esse último andamento;
A última polegada do meu espaço, o último período do meu minuto;
E a Morte voraz há de imediatamente desunir
Meu corpo e alma, e eu dormirei um pouco;
Mas minha parte sempre a despertar verá aquela face,
Da qual o medo já abala cada uma de minhas articulações.
Então, enquanto minha alma toma voo para o céu, seu primeiro assento,
E meu corpo, nascido da terra, na terra há de morar,
Nessa hora, que caiam os meus pecados, tenham todos o que se lhes deve,
Para onde foram gerados, e para onde me pressionariam, para o inferno.
Imputa-me justo, e dessa forma purgado do mal,
Pois assim eu deixo o mundo, a carne, o diabo.

VII.

Nos cantos imaginados da terra redonda, soprem
Suas trombetas, anjos, e levantem-se, levantem-se
Da morte, incontáveis infinidades
De almas, e vão para seus corpos dispersos,
Que a todos a enchente sobrepujou, e que o fogo há de sobrepujar,
Que a todos a guerra, a fome, a idade, as enfermidades, as tiranias,
O desespero, a lei, o acaso mataram, e vocês cujos olhos
Contemplarão Deus, e nunca provarão o sofrimento da morte.
Mas deixa que eles durmam, Senhor, e que eu chore um pouco;
Pois, se acima de todos estes, meus pecados são abundantes,
É tarde para pedir abundância de Tua graça,
Quando lá estivermos. Aqui neste rebaixado chão,
Ensina-me como me arrepender; pois isso é tão bom
Como se tivesses selado meu perdão com Teu sangue.

VIII.

Se as almas fiéis são glorificadas da mesma forma
Que os anjos, então a alma de meu pai enxerga,
E adiciona isto até à felicidade total,
Que eu bravamente passo por cima da larga boca do inferno.
Mas se nossas mentes diante dessas almas forem vislumbradas
Pelas circunstâncias, e por sinais que não sejam
Aparentes em nós imediatamente,
Como será por elas julgada a verdade branca de minha mente?
Elas enxergam amantes idólatras chorarem e lamentarem-se,
E vis feiticeiros blasfemos chamarem
Pelo nome de Jesus, e fingidores
Farisaicos simularem devoção. Então, ó alma pensativa,
Volta-te a Deus, pois Ele conhece melhor
Tua angústia, pois Ele a colocou em meu peito.

IX.

Se minerais venenosos, e se aquela árvore
Cujo fruto atirou a morte sobre nós (de outra forma imortais)
Se os bodes lascivos, se as invejosas serpentes
Não podem ser condenados, ai de mim, por que deveria eu ser?
Por que deveria o intento ou a razão, nascidos em mim,
Gerar pecados, de outro modo iguais, mais hediondos em mim?
E sendo fácil e gloriosa a misericórdia
Para Deus, em Sua austera fúria, por que Ele ameaça?
Mas quem sou eu, que ouso disputar contigo,
Ó Deus? Ó! De Teu sangue, o único valioso,
E de minhas lágrimas, faz um dilúvio leteu celestial,
E nele afoga a negra memória de meus pecados;
Que Tu te lembres deles, alguns chamam de dívida;
Eu penso que seja misericórdia se os esqueceres.

X.

Morte, não sejas orgulhosa, embora alguns te tenham chamado
De poderosa e temível, porque tu não o és;
Pois aqueles que tu pensas ter sobrepujado
Não morrem, pobre Morte, nem me podes ainda matar;
Se do descanso e do sono, que são imagens tuas,
Flui muito prazer, então de ti deve fluir muito mais,
E mais cedo nossos melhores vão contigo,
Descanso de seus ossos, e entrega de suas almas.
És escrava do Destino, do acaso, de reis, e de homens desesperados,
E moras com o veneno, a guerra e a enfermidade,
E papoula, ou encantos nos fazem dormir também,
E melhor do que teu toque; por que então te inchas de orgulho?
Passado um curto sono, nós acordamos eternamente,
E a Morte não existirá mais; Morte, tu morrerás.

XI.

Cuspam na minha cara, judeus, e perfurem meu flanco,
Envergonhem-me e debochem, praguejem e crucifiquem-me,
Pois eu pequei, e pequei, e apenas Ele,
Que não podia perpetrar nenhuma iniquidade, morreu.
Mas por minha morte não podem ser satisfeitos
Os meus pecados, que ultrapassam a impiedade dos judeus.
Eles uma vez mataram um homem inglório, mas eu
Crucifico-o diariamente, ele agora em estado de glória.
Ó, deixem-me então ainda admirar Seu estranho amor.
Reis perdoam, mas ele portou nosso castigo;
E Jacó veio vestido em vil e rústico traje,
Mas para suplantar, e com intenção de tirar proveito;
Deus vestiu-se de vil carne humana, para que
Ele pudesse ser fraco o bastante para sofrer a dor.

XII.

Por que temos nossas necessidades servidas por todas as criaturas?
Por que os elementos abundantes me abastecem
Com vida e alimento, sendo mais puros do que eu sou,
Mais simples e mais distantes da corrupção?
Por que toleras, cavalo ignorante, a sujeição?
Por que vós, boi e javali, tão tolamente
Fingis fraqueza, e morreis pelo golpe de um homem,
Cuja espécie inteira poderíeis engolir e devorar?
Mais fraco sou eu, digo-o infeliz, e pior que vós,
Vós não pecastes, nem precisais ser tementes.
Mas contemplai uma maravilha maior, pois a nós
A natureza criada submete essas coisas;
Mas seu Criador, não amarrado nem pelo pecado, nem pela natureza,
Por nós, Suas criaturas e Seus inimigos, morreu.

XIII.

E se esta presente noite fosse a última do mundo?
Marca em meu coração, ó alma, onde tu moras,
A imagem do Cristo crucificado, e diz
Se aquele semblante pode te amedrontar,
As lágrimas em Seus olhos apagam a incrível luz;
Sua testa é coberta de sangue, que caiu de sua cabeça perfurada;
E pode condenar-te ao inferno aquela língua,
Que rezou pelo perdão para a feroz maldade de Seus inimigos?
Não, não; mas como em minha idolatria
Eu disse a todas as minhas profanas amantes,
Beleza é sinal de piedade, e feiura apenas é
Um sinal de severidade; e assim te digo,
A espíritos maldosos são atribuídas hediondas formas,
Esta bela forma assegura uma mente pia.

XIV.

Destroça meu coração, Deus tripersonalizado; pois vós
Até agora apenas bateis, soprais, iluminais e tentais consertar;
Que eu possa erguer-me, e ficar de pé, sobrepujai-me e inclinai
Vossas forças para quebrar, explodir, queimar, e me fazer novo.
Eu, como uma cidade usurpada, obrigada para com um terceiro,
Laboro para vos admitir, mas ó, sem fim.
A Razão, vosso soberano em mim, devemos defender,
Mas está cativa, e se prova fraca e desleal,
E ainda assim eu vos amo, e seria amado de bom grado,
Mas estou vinculado ao vosso inimigo;
Divorciai-me, desligai-me, ou quebrai aquele nó outra vez,
Tomai-me para vós, aprisionai-me, pois eu,
A menos que vós me cativeis, nunca serei livre,
Nem serei casto, a menos que vós me arrebateis.

XV.

Amarás Deus como ele te ama? Então rumina,
Alma minha, esta salutar meditação,
Como Deus, o Espírito, servido por anjos
No céu, faz seu templo em Teu peito.
O Pai tendo gerado um filho que é o mais abençoado,
E ainda gerando – pois ele jamais começou –
Condescendeu-se a te escolher por adoção,
Coerdeiro de Sua glória, e descanso eterno do Sabá.
E como um homem roubado, que pela busca encontra
Seus bens roubados à venda, deve perdê-los ou comprá-los novamente,
O Sol da glória desceu, e foi morto,
Para libertar-nos, a nós que Ele fez e Satã roubou.
Era muito que o homem tenha sido feito como Deus outrora,
Mas, que Deus deva ser feito como homem, é muito mais.

XVI.

Pai, parte de Seu duplo direito
Para entrar em Teu reino, Teu Filho me concede;
Sua junção à Trindade cheia de nós
Ele mantém para si, e me dá a conquista de sua morte.
Esse Cordeiro, cuja morte abençoou o mundo com vida,
Foi morto desde o início do mundo, e Ele
Fez dois testamentos, que do legado
Do reino Dele e do Teu investem teus filhos.
Ainda assim, tais são essas leis que os homens ainda discutem
Se os homens podem preencher esses estatutos;
Ninguém consegue; salvo Tua graça e Espírito que tudo curam,
Reviver outra vez o que a lei e a letra matam.
A condensação de Tua lei, e Teu último mandamento,
É tudo menos amor; ó, que aquele último Testamento prevaleça!

XVII.

Desde que aquela que eu amava pagou seu último débito
Para com a natureza, e para seu e meu bem está morta,
Sua alma cedo arrebatada para o céu,
Inteiramente em coisas celestiais minha mente está posta.
Aqui ela admiradora aguçou minha mente
Para procurar-te, Deus; assim as correntes revelam suas nascentes;
Mas embora eu tenha te encontrado, e tu tenhas suprido minha sede,
Um sagrado edema sedento ainda me derrete.
Mas por que devo eu implorar por mais amor, enquanto tu
Cortejas minha alma para a dela; oferecendo tudo que tens:
E não apenas temes que eu não permita
Meu amor a anjos e santos, coisas divinas,
Mas duvidas em teu terno ciúme
Para que o mundo, a carne e o diabo não te expulsem.

XVIII.

Mostra-me, querido Cristo, tua Esposa, tão brilhante e clara.
O quê, é ela, que na outra margem
Vai ricamente pintada? ou que roubou e lacerou
Lamentos e prantos na Alemanha e aqui?
Dorme ela mil anos, e então emerge um ano?
É ela própria verdade e erros? agora nova, agora obsoleta?
Ela aparece, e apareceu, e aparecerá em todos os tempos futuros
Em uma, em sete ou em nenhuma colina?
Mora ela conosco, ou como cavaleiros ousados
Primeiro labutamos em procurar, e depois fazer amor?
Trai, bondoso marido, a tua esposa em favor de nossas visões,
E deixa minha amorosa alma cortejar tua mansa pomba,
Que é mais verdadeira e mais agradável para ti, então,
Quando ela é abraçada e aberta para mais homens.

XIX.

Ó, para atormentar-me, contrários encontram-se em um:
Inconstância antinaturalmente gerou
Um hábito constante; quando eu não quero,
Eu mudo em votos, e em devoção.
Tão humorística é minha contrição
Quanto o meu amor profano, e esquecida tão cedo quanto;
Tão enigmaticamente ensandecida, fria e quente,
Tão rezadora, tão muda; tão infinita, tão nenhuma.
Eu não ousei vislumbrar o paraíso ontem; e hoje
Em orações e em discursos lisonjeiros, cortejo Deus:
Amanhã eu tremo com verdadeiro medo de seu bastão.
Assim minha saúde devota vem e vai-se embora
Como uma fantástica febre intermitente; salvo que aqui
Esses são os meus melhores dias, quando eu tremo de medo.

L'Allegro e Il Penseroso

John Milton

O texto: Dois dos mais conhecidos poemas líricos de Milton, "L'Allegro" e "Il Penseroso" parecem haver sido compostos para leitura conjunta. Ambos descrevem os prazeres tanto da Alegria (*Eufrosina* ou, em inglês, *Mirth*) quanto da Melancolia (aqui encarada não como estado emocional de abatimento ou tristeza, mas estado psicológico de reflexão contemplativa). Paralelos em inúmeros aspectos, solicitam de suas cabíveis musas os prazeres que cada uma pode oferecer, arrolando-os de forma mais ou menos ordenada, com ampla variedade de referências e imagens (diurnas e noturnas, coletivas e solitárias, urbanas e campestres, laborais e espirituais, visíveis ou auditivas) e sintaxe aparentemente frouxa, sem o peso que por vezes adquire nos versos livres da grande poesia narrativa do autor.

Edições consultadas: Edição-fonte: Milton, John. L'Allegro and Il Penseroso. In. Hughes, M. (ed.). *Complete Poetry and Major Prose*. London: David Nutt, 1957/2003, pp. 67-77. Edição reproduzida: Milton, John. L'Allegro; Il Penseroso. In. Luxon, Thomas H. (ed.). *The Milton Reading Room*. <www.dartmouth.edu/~milton>.

O autor: John Milton (1608-74), poeta e ensaísta inglês, é considerado um dos maiores poetas da língua inglesa, juntamente com Geoffrey Chaucer e William Shakespeare. Escreveu em latim, italiano e inglês. Sua maior inovação poética foi o uso do verso branco na poesia épica. Dentre suas obras em verso, merecem destaque, além de *Paradise Lost*, sua continuação, *Paradise Regain'd* (1671) e o drama *Samson Agonistes* (1671), no qual o libreto do *Samson* de Handel foi baseado; entre seus tratados, destaca-se *Areopagitica* (1644), uma censura à censura. Por volta de 1654, Milton tornou-se cego, ditando sua obra poética a amanuenses; um de seus mais famosos sonetos, "On his blindness", comenta o fato. Exerceu influência sobre inúmeros poetas posteriores, com destaque para William Blake — que o considera o maior poeta inglês e que o emprega como personagem em Milton: *a Poem*. Durante a *Commonwealth*, assumiu posto público, perdido com a Restauração.

O tradutor: Fabiano Seixas Fernandes é formado Licenciatura em Letras: Inglês (1999) e possui Doutorado em Literatura, área de concentração Teoria Literária (2004), ambos pela UFSC. Atuou como professor substituto na mesma instituição (2008-9); é professor adjunto de língua e literatura inglesa pela UFC (2010). Atualmente, dedica-se ao estudo e à tradução da obra poética de John Milton. Para a (n.t.) já traduziu *Adão e Eva se conhecem | Adam and Eve first meet*, de John Milton.

L'ALLEGRO & IL PENSEROSO

"Streit mine eye hath caught new pleasures
Whilst the Lantskip round it measures."

JOHN MILTON

L'ALLEGRO

Hence loathed Melancholy
Of *Cerberus*, and blackest midnight born,
In *Stygian* Cave forlorn
'Mongst horrid shapes, and shreiks, and sights unholy,
Find out som uncouth cell,
Wher brooding darknes spreads his jealous wings,
And the night-Raven sings;
There under *Ebon* shades, and low-brow'd Rocks,
As ragged as thy Locks,
In dark *Cimmerian* desert ever dwell.

But com thou Goddes fair and free,
In Heav'n ycleap'd *Euphrosyne*,
And by men, heart-easing Mirth,
Whom lovely *Venus* at a birth
With two sister Graces more
To Ivy-crowned *Bacchus* bore;
Or whether (as som Sager sing)
The frolick Wind that breathes the Spring,
Zephir with *Aurora* playing,
As he met her once a Maying,

There on Beds of Violets blew,
And fresh-blown Roses washt in dew,
Fill'd her with thee a daughter fair,
So bucksom, blith, and debonair.
Haste thee nymph, and bring with thee
Jest and youthful Jollity,
Quips and Cranks, and wanton Wiles,
Nods, and Becks, and Wreathed Smiles,
Such as hang on *Hebe's* cheek,
And love to live in dimple sleek;
Sport that wrincled Care derides,
And Laughter holding both his sides.
Com, and trip it as ye go
On the light fantastick toe,
And in thy right hand lead with thee,
The Mountain Nymph, sweet Liberty;
And if I give thee honour due,
Mirth, admit me of thy crue
To live with her, and live with thee,
In unreproved pleasures free;
To hear the Lark begin his flight,
And singing startle the dull night,
From his watch-towre in the skies,
Till the dappled dawn doth rise;
Then to com in spight of sorrow,
And at my window bid good morrow,
Through the Sweet-Briar, or the Vine,
Or the twisted Eglantine.
While the Cock with lively din,
Scatters the rear of darknes thin,
And to the stack, or the Barn dore,
Stoutly struts his Dames before,
Oft list'ning how the Hounds and horn,
Chearly rouse the slumbring morn,
From the side of som Hoar Hill,
Through the high wood echoing shrill.
Som time walking not unseen
By Hedge-row Elms, on Hillocks green,

Right against the Eastern gate,
Wher the great Sun begins his state,
Rob'd in flames, and Amber light,
The clouds in thousand Liveries dight.
While the Plowman neer at hand,
Whistles ore the Furrow'd Land,
And the Milkmaid singeth blithe,
And the Mower whets his sithe,
And every Shepherd tells his tale
Under the Hawthorn in the dale.
Streit mine eye hath caught new pleasures
Whilst the Lantskip round it measures,
Russet Lawns, and Fallows Gray,
Where the nibling flocks do stray,
Mountains on whose barren brest
The labouring clouds do often rest:
Meadows trim with Daisies pide,
Shallow Brooks, and Rivers wide.
Towers, and Battlements it sees
Boosom'd high in tufted Trees,
Wher perhaps som beauty lies,
The Cynosure of neighbouring eyes.
Hard by, a Cottage chimney smokes,
From betwixt two aged Okes,
Where *Corydon* and *Thyrsis* met,
Are at their savory dinner set
Of Hearbs, and other Country Messes,
Which the neat-handed *Phillis* dresses;
And then in haste her Bowre she leaves,
With *Thestylis* to bind the Sheaves;
Or if the earlier season lead
To the tann'd Haycock in the Mead,
Som times with secure delight
The up-land Hamlets will invite,
When the merry Bells ring round,
And the jocond rebecks sound
To many a youth, and many a maid,
Dancing in the Chequer'd shade;

And young and old com forth to play
On a Sunshine Holyday,
Till the live-long day-light fail,
Then to the Spicy Nut-brown Ale,
With stories told of many a feat,
How *Faery Mab* the junkets eat,
She was pincht, and pull'd she sed,
And he by Friars Lanthorn led
Tells how the drudging *Goblin* swet
To ern his Cream-bowle duly set,
When in one night, ere glimps of morn,
His shadowy Flale hath thresh'd the Corn
That ten day-labourers could not end,
Then lies him down the Lubbar Fend.
And stretch'd out all the Chimney's length,
Basks at the fire his hairy strength;
And Crop-full out of dores he flings,
Ere the first Cock his Mattin rings.
Thus don the Tales, to bed they creep,
By whispering Windes soon lull'd asleep.
Towred Cities please us then,
And the busie humm of men,
Where throngs of Knights and Barons bold,
In weeds of Peace high triumphs hold,
With store of Ladies, whose bright eies
Rain influence, and judge the prise
Of Wit, or Arms, while both contend
To win her Grace, whom all commend.
There let *Hymen* oft appear
In Saffron robe, with Taper clear,
And pomp, and feast, and revelry,
With mask, and antique Pageantry,
Such sights as youthfull Poets dream
On Summer eeves by haunted stream.
Then to the well-trod stage anon,
If *Jonsons* learned Sock be on,
Or sweetest *Shakespear* fancies childe,
Warble his native Wood-notes wilde,

And ever against eating Cares,
Lap me in soft *Lydian* Aires,
Married to immortal verse,
Such as the meeting soul may pierce
In notes, with many a winding bout
Of lincked sweetnes long drawn out,
With wanton heed, and giddy cunning,
The melting voice through mazes running;
Untwisting all the chains that ty
The hidden soul of harmony.
That *Orpheus* self may heave his head
From golden slumber on a bed
Of heapt *Elysian* flowres, and hear
Such streins as would have won the ear
Of *Pluto*, to have quite set free
His half regain'd *Eurydice*.
These delights, if thou canst give,
Mirth with thee, I mean to live.

IL PENSEROSO

Hence vain deluding joyes,
The brood of folly without father bred,
How little you bested,
Or fill the fixed mind with all your toyes;
Dwell in som idle brain,
And fancies fond with gaudy shapes possess,
As thick and numberless
As the gay motes that people the Sun Beams,
Or likest hovering dreams
The fickle Pensioners of *Morpheus* train.

But hail thou Goddes, sage and holy,
Hail divinest Melancholy,
Whose Saintly visage is too bright
To hit the Sense of human sight;
And therfore to our weaker view,
Ore laid with black staid Wisdoms hue.
Black, but such as in esteem,
Prince *Memnons* sister might beseem,
Or that Starr'd *Ethiope* Queen that strove
To set her beauties praise above
The Sea Nymphs, and their powers offended.
Yet thou art higher far descended,
Thee bright- hair'd *Vesta* long of yore,
To solitary *Saturn* bore;
His daughter she (in Saturns raign,
Such mixture was not held a stain).
Oft in glimmering Bowres, and glades
He met her, and in secret shades
Of woody *Ida's* inmost grove,
While yet there was no fear of *Jove*.
Com pensive Nun, devout and pure,
Sober, stedfast, and demure,
All in a robe of darkest grain,
Flowing with majestick train,
And sable stole of *Cipres* Lawn,

Over thy decent shoulders drawn.
Com, but keep thy wonted state,
With eev'n step, and musing gate,
And looks commercing with the skies,
Thy rapt soul sitting in thine eyes:
There held in holy passion still,
Forget thy self to Marble, till
With a sad Leaden downward cast,
Thou fix them on the earth as fast.
And joyn with thee calm Peace, and Quiet,
Spare Fast, that oft with gods doth diet,
And hears the Muses in a ring,
Ay round about *Joves* Altar sing.
And adde to these retired leasure,
That in trim Gardens takes his pleasure;
But first, and chiefest, with thee bring,
Him that yon soars on golden wing,
Guiding the fiery-wheeled throne,
The Cherub Contemplation,
And the mute Silence hist along,
'Less *Philomel* will daign a Song,
In her sweetest, saddest plight,
Smoothing the rugged brow of night,
While *Cynthia* checks her Dragon yoke,
Gently o're th' accustom'd Oke;
Sweet Bird that shunn'st the noise of folly,
Most musicall, most melancholy!
Thee Chauntress oft the Woods among,
I woo to hear thy eeven-Song;
And missing thee, I walk unseen
On the dry smooth-shaven Green,
To behold the wandring Moon,
Riding neer her highest noon,
Like one that had bin led astray
Through the Heav'ns wide pathles way;
And oft, as if her head she bow'd,
Stooping through a fleecy cloud.
Oft on a Plat of rising ground,

I hear the far-off *Curfeu* sound,
Over som wide-water'd shoar,
Swinging slow with sullen roar;
Or if the Ayr will not permit,
Som still removed place will fit,
Where glowing Embers through the room
Teach light to counterfeit a gloom,
Far from all resort of mirth,
Save the Cricket on the hearth,
Or the Belmans drousie charm,
To bless the dores from nightly harm:
Or let my Lamp at midnight hour,
Be seen in som high lonely Towr,
Where I may oft out-watch the *Bear*,
With thrice great *Hermes*, or unsphear
The spirit of *Plato* to unfold
What Worlds, or what vast Regions hold
The immortal mind that hath forsook
Her mansion in this fleshly nook:
And of those *Dæmons* that are found
In fire, air, flood, or under ground,
Whose power hath a true consent
With Planet, or with Element.
Som time let Gorgeous Tragedy
In Scepter'd Pall com sweeping by,
Presenting *Thebs*, or *Pelops* line,
Or the tale of *Troy* divine.
Or what (though rare) of later age,
Ennobled hath the Buskind stage.
But, O sad Virgin, that thy power
Might raise *Musæus* from his bower,
Or bid the soul of *Orpheus* sing
Such notes as warbled to the string,
Drew Iron tears down *Pluto's* cheek,
And made Hell grant what Love did seek.
Or call up him that left half told
The story of *Cambuscan* bold,
Of *Camball*, and of *Algarsife*,

And who had *Canace* to wife,
That own'd the vertuous Ring and Glass,
And of the wondrous Hors of Brass,
On which the *Tartar* King did ride;
And if ought els, great Bards beside,
In sage and solemn tunes have sung,
Of Turneys and of Trophies hung;
Of Forests, and inchantments drear,
Where more is meant then meets the ear.
Thus night oft see me in thy pale career,
Till civil-suited Morn appeer,
Not trickt and frounc't as she was wont,
With the Attick Boy to hunt,
But Cherchef't in a comly Cloud,
While rocking Winds are Piping loud,
Or usher'd with a shower still,
When the gust hath blown his fill,
Ending on the russling Leaves,
With minute drops from off the Eaves.
And when the Sun begins to fling
His flaring beams, me Goddes bring
To arched walks of twilight groves,
And shadows brown that *Sylvan* loves
Of Pine, or monumental Oake,
Where the rude Ax with heaved stroke,
Was never heard the Nymphs to daunt,
Or fright them from their hallow'd haunt.
There in close covert by som Brook,
Where no profaner eye may look,
Hide me from Day's garish eie,
While the Bee with Honied thie,
That at her flowry work doth sing,
And the Waters murmuring
With such consort as they keep,
Entice the dewy-feather'd Sleep;
And let som strange mysterious dream,
Wave at his Wings in Airy stream,
Of lively portrature display'd,

Softly on my eye-lids laid.
And as I wake, sweet musick breath
Above, about, or underneath,
Sent by som spirit to mortals good,
Or th' unseen Genius of the Wood.
But let my due feet never fail,
To walk the studious Cloysters pale,
And love the high embowed Roof,
With antick Pillars massy proof,
And storied Windows richly dight,
Casting a dimm religious light.
There let the pealing Organ blow,
To the full voic'd Quire below,
In Service high, and Anthems cleer,
As may with sweetnes, through mine ear,
Dissolve me into extasies,
And bring all Heav'n before mine eyes.
And may at last my weary age
Find out the peacefull hermitage,
The Hairy Gown and Mossy Cell,
Where I may sit and rightly spell,
Of every Star that Heav'n doth shew,
And every Herb that sips the dew;
Till old experience do attain
To somthing like Prophetic strain.
These pleasures *Melancholy* give,
And I with thee will choose to live.

L'ALLEGRO E IL PENSEROSO

"O olhar a paisagem desvela
que novos prazeres revela."

JOHN MILTON

L'ALLEGRO

Vai, Melancolia!
  Do ínfero triplo mastim e da Noite nata,
nos ocos do Orco[1] abstrata,
  entre impuras gritantes visões e visória agonia.
Encontra ignota cela,
  circunflexas onde Érebo[2] as asas expande zeloso,
onde o corvo crocita doloso;
  sob penhascos penumbres (de tua cara preciso perfil)
baixo lar sombrio
  constitui, e desertes jamais tal ciméria[3] favela.
Mas vem, livre Deusa adorada,
no Céu *Eufrosina*[4] chamada,
na terra suave *Alegria*;
de Baco e de Vênus és cria,
tu e tuas Graças[5] irmãs;

[1] *Orco*: Hades, região infernal. (n.t.)
[2] *Érebo*: deus da escuridão, escuridão personificada. (n.t.)
[3] *ciméria*: relativo aos cimérios, habitantes lendários de uma terra em escuridão perpétua; por extensão, escuridão intensa. (n.t.)
[4] *Eufrosina*: deusa da alegria, uma das Graças (ver n.5). (n.t.)
[5] *Graças*: há várias relações de quem são as Graças (ou Cárites), assim como de quem são seus pais: Milton refere sua filiação a Dioniso e Afrodite, e toma-as por *Eufrosina* (deusa da alegria), *Aglaia* (deusa do esplendor) e *Tália* (deusa das festividades e banquetes). (n.t.)

diz senão quem tem mente mais sã[6]
que o vento vernal e jocoso,
Zéfiro[7] da Aurora amoroso,
em leito violáceo durante
os festejos de maio a amante
de ti preencheu plena,
filha grácil, alegre e serena.
Corre Ninfa, e junto a ti traz
o Folguedo e o Brinquedo vivaz,
a Galhofa e o Gracejo galante,
o Convívio consoante,
o Sorriso de gráceis linhas,
que ao rosto convida covinhas,
de Hebe[8] deusa que a face decora,
Diversão que sem demora,
desdenha cuidados senis
e sustém gargalhadas gazis;
teu pé leve esparzindo à vontade
'inda traz junto a ti Liberdade,
meiga ninfa montanheira. Desejo
alegria, crescer-te o cortejo;
se a vós ninfas eu honra fizer
concedei-me convosco viver
de inocentes prazeres experto:
ouvir cotovia de perto,
seu vôo cedo alçando,
seu canto a noite sustando,
vinhedo corta e roseiral,
co'a manhã pousando afinal
na janela me acorda cantante;
o outro canto, do galo vibrante,
noite esgarça, manhã tece,
sobranceiro ao celeiro desce
e as esposas trás si traz andando;
dormente manhã despertando
ao pé do gris monte a mata

[6] *diz senão quem tem mente mais sã*: a segunda genealogia de Eufrosina oferecida por Milton (filiada então a Zéfiro e Aurora) é de sua invenção. (n.t.)
[7] *Zéfiro*: o vento do leste personificado. (n.t.)
[8] *Hebe*: deusa da juventude, juventude personificada. (n.t.)

adentra a reverberata
de trote, trompa e lebréu.
Quando o Sol começa no céu
real procissão desde o Leste
e inflamados vermelhos veste,
de garbosa comitiva cumulado,
da sebe dos olmos ao lado
à vista ando às vezes e avisto
lavrador terra arando e misto
a seu silvo ouço o cantar
da moça que ordenha e a contar
seu causo o pastor fagueiro
no vale sob o espinheiro.
O olhar a paisagem desvela
que novos prazeres revela:
eis alqueives, clareiras
ei-los cinzentos, trigueiras,
onde ovelhas ambulam livres,
mais adiante eis ourives
um leve véu de boninas,
dourado adornando as campinas;
os ribeiros e amplos rios,
fluentes da terra atavios
e a montanha que serve de leito
às nuvens que acolhe no peito.
Altas torres ameadas,
em meio a arvoredo incrustadas;
e nelas talvez formosura,
dos olhos vizinhos cinosura[9].
Não longe fumaça emana
da chaminé de uma choupana
dentre dois carvalhos antigos
onde dois almoçam amigos,
Coridon e Tírsis, gostoso
rural repasto ervoso
que a destra Fílis preparou
mas eis que ela o lar já deixou,

[9] *cinosura*: a constelação Ursa Menor, que contém a estrela polar; em inglês, por extensão, algo que serve de guia ou que direciona a atenção. (n.t.)

correndo mais Téstiles[10] vão
o feno enfeixar ou senão,
se estação de maior calor,
as medas no prado compor.
As vilas convidam às vezes
a livres prazeres felizes,
quando sinos soam e vielas,
quando moços e moças belas,
sob o lenço da sombra rendado,
dançando dispõem do feriado,
jovem e velho igual alegria
até o fim partilham do dia;
quando o lume solar não mais seja
bebem a escura cerveja
e de contos temperam-lhe a escuma:
Mæb a fada[11] o doce come duma
outro leva chute e coice,
toma um susto do João-galafoice[12],
conta alguém a dura lida
por tigela de creme of'recida
dum duende: a dez homens igual,
debulhando com umbro mangual,
numa noite o milho finda;
então à refeição bem-vinda,
esticando-se rudo à lareira
e num átimo cruza a soleira,
já farto e antes de ouvir
o galo a matina espargir.
Sem mais anedotas e lassos,
à cama dirigem os passos
e do vento o suave assovio
ao sono induz gentil.
Pronto ao urbano burburinho,
onde novos prazeres caminho
abrem: cavaleiros, barões,
em triunfo[13] cruzando os portões,

[10] *Coridon*, *Tírsis*, *Fílis*, *Téstiles*: nomes típicos de pastores e pastoras na literatura bucólica. (n.t.)
[11] *Mæb a fada*: a mais conhecida menção a Mæb (mais comumente, Mab) ocorre em uma fala de Mercúcio, em Romeo and Juliet (1.4, vv.55-95a pelo Oxford Shakespeare [2005, p.376]). (n.t.)
[12] *João-galafoice*: fogo fátuo, percebido como manifestação feérica ou demoníaca. (n.t.)

em pacíficas vestes civis;
pletora de damas gentis,
cujas rútilas íris astrais
influentes julgam rivais
que em justa e engenho a se opor
disputam-lhes prêmio e favor.
Sejam constantes convivas
ocasiões felizes, festivas:
Himeneu[14] de robe açafrão
e círio aceso à mão,
a pompa e a patuscada,
o mistério e a mascarada[15],
com os quais o poeta noviço
sonha à beira do rio veraniço.
E agora de imediato
adentramos o teatro
se do culto riso o som
da destra advém de Jonson[16],
se a invenção de Shakespeare cativa
naturais por suas notas nativas.
Embalem-me lídias[17] baladas,
a verso imortal aunadas,
seus soantes dormentes carinhos
resguardo de zelos daninhos;
traspassada a alma simpática
por notas sequentes, melismáticas
em dóceis torneios sinuosos,
vários, conexos, cuidadosos
que a voz preclara em *allegro*[18]
demonstrando dos modos gregos[19]
o secreto edifício perfaz;

---

[13] *triunfo*: um triunfo romano era uma parada militar para entrada de um herói de guerra, que adentrava Roma acompanhado de suas milícias e espólios; por extensão, paradas de semelhante teor. (n.t.)
[14] *Himeneu*: deus do matrimônio. (n.t.)
[15] *o mistério e a mascarada*: mistérios são peças medievais versando sobre temas bíblicos; mascaradas são elegantes entretenimentos de corte, envolvendo poesia, música, espetáculo e o uso de fantasias. (n.t.)
[16] *culto riso* […] *de Jonson*: o dramaturgo Ben Jonson aqui é lembrado como comediógrafo. (n.t.)
[17] *lídias*: referente ao modo lídio (ver abaixo *modos gregos*). (n.t.)
[18] *allegro*: em música, andamento musical rápido e vivaz. (Obs: Segundo o *OED*, o mais antigo registro conhecido deste sentido data de 1683; não há, portanto, razões fortes para se acreditar que, no título do poema, o termo assuma conotação musical.) (n.t.)
[19] *modos gregos*: as escalas musicais gregas, duas das quais (jônia e eólia) formam a base do sistema musical ocidental. (n.t.)

melodia que a Orfeu traz
do flóreo elísio leito e eleva
a esposa além da treva,
tanto ao deus ctônio[20] encanta.
Em ti, Alegria, se tanta
causa de júbilo encontro,
teu servo fiel tens-me pronto.

[20] *deus ctônio*: Hades. (n.t.)

IL PENSEROSO

Ide, vãs alegrias!
  Da tolice bastarda e débil descendência;
quão exígua a influência
  sob a sólida mente de vossas ninharias.
Doméstico o encéfalo ocioso
  lhes seja e de excêntricas formas o informeis
—excessivas tanto e débeis
  quantos os grânulos são que os raios solares povoam,
quanto os sonhos que flutuam,
  o inconstante cortejo compondo a Morfeu[21] obsequioso.
Mas salve, deusa erudita,
Melancolia bendita;
de tua face véu o esplendor
encobre que nocticolor
(tom conforme à séria Sapiência)
te modula à humana consciência;
véu de negror condizente
à irmã de Mêmnon[22] plangente,
à etíope rainha estelar[23],
que incensou as ninfas do mar,
disputando a suma beleza.
Entanto de mor realeza
advéns: amiúde as alpestres
fremilúcilas sombras silvestres
do Ida[24] abrigavam os elos
de Vesta[25] em lucífluos cabelos
e Saturno, seu pai amoroso
(antes de Zeus vitorioso,

---

[21] *Morfeu*: deus grego do sono. (n.t.)
[22] *irmã de Mêmnon*: durante o cerco de Troia, em acontecimentos posteriores ao relato da *Ilíada*, Mêmnon matou em combate Antíloco − que protegera a vida do pai, o sábio Nestor, em troca da própria −, sendo, por sua vez, morto por Aquiles e tendo seu corpo queimado na pira de Antíloco. Seus restos mortais e armas foram entregues à sua bela irmã, Himera. (n.t.)
[23] *etíope rainha estelar*: Cassiopéia, transformada em constelação. (n.t.)
[24] *Ida*: Monte cretense, onde Zeus ainda bebê foi escondido para protegê-lo da apetitosa fúria de seu pai Crono (romano Saturno). (n.t.)
[25] *Vesta*: nome romano de Héstia, deusa grega da lareira, normalmente considerada uma divindade casta. A genealogia da Melancolia (filha do incesto entre Saturno e Vesta) é criação de Milton. (n.t.)

no tempo de Crono rei,
tal elo não anula a lei):
Deles descentes. Desce:
delgada que a cauda esvoace
de tua saibra túnica nobre
que a espádua casta te cobre;
desce, mantendo inteiro
teu digno ar costumeiro:
pausado o passo regrado,
no céu o olhar fixado
onde a alma transparece
e de si marmórea se esquece.
Eis do domo cerúleo desprende
sisudo o viso e à terra o tende.
Desce, estudiosa senhora,
pura, austera e decora;
traz contigo o Sossego,
o Jejum, dos deuses amigo,
que as divas ceias reparte,
ouvindo enquanto a arte
sonora das hábeis Musas,
de Jove ao altar circunfusas;
Ócio recluso em jardim;
Contemplação—Querubim
que o carro de rodas flâmeas[26]
alto zela com asas áureas—
junto a ti mormente admite;
e sussurra ao Silêncio o convite,
rouxinol exceto harmonize
mesto e ameno vocalise,
aplainando a carranca enrugada
da noite com nota adoçada,
do topo do usado carvalho,
de dragos enquanto o cangalho
Cíntia celeste[27] vergasta.
Cantora de arte vasta,

[26] *carro de rodas flâmeas*: inspirado na carruagem de foto que arrebatou o profeta Elias aos céus (2 Reis 2, 11). (n.t.)
[27] *de dragos* […] *o cangalho* / *Cíntia celeste*: Cíntia é o nome que se dá à deusa Diana, quando associada à lua; conta-se que dirigia uma carruagem movida por dragões. (n.t.)

melódica ave melancólica,
amiúde paisagem bucólica
adentro no anelo de ouvir
tuas vésperas a expandir;
se te perco inviso vagueio
ao suave relvado em meio,
e a errar o olhar segue
o carro lunar[28] que se ergue,
ao zênite próximo seu,
como quem o norteio perdeu,
lanoso vendo entre um véu
no caminho sem vias do céu.
Não raro, de chão vantajoso,
cobrir largo litoral aquoso
ouço o som mole e lento
do noturno sino[29] lamuriento.
Em tempo menos propício,
acolha-me calmo edifício,
onde simule a cinza morna
o fusco que a sala entorna,
alheio à algazarra faceira
senão pelo grilo à lareira[30],
e do sentinela a cantilena[31]
prometendo noite serena;
ou alta torre ermita
que a lâmpada minha admita,
co'a Ursa insone[32] onde insisto
em desvendar o Trimegisto[33];
e Platão extrair de sua esfera
pr'a que como em carne mera
a pura mente se esconde
aprenda, e advinda de onde;
os *daimons*[34] conheça simpáticos

---

[28] *carro lunar*: retomada do "cangalho de dragos" (ver n. 27). (n.t.)
[29] *noturno sino*: o sino do *curfew*. Atualmente, *curfew* significa "toque de recolher", mas aqui se trata apenas de um sino que soa entre oito e nove da noite. Na Idade Média, soava-se o sino para lembrar as pessoas de apagarem seus fogos, prevenindo destarte incêndios; essa função já não mais existia no século XVII. (n.t.)
[30] *o grilo à lareira*: encontrar um grilo à lareira é sinal de boa sorte. (n.t.)
[31] *do sentinela a cantilena*: o aviso do vigia noturno que guarda a cidade. (n.t.)
[32] *Ursa insone*: a constelação Ursa Maior, que, do hemisfério norte, é visível no céu a noite inteira. (n.t.)
[33] *Trimegisto*: Hermes Trimesgisto, suposto autor do *Corpus Hermeticum.* (n.t.)
[34] *daimons*: espíritos que presidem os quatro elementos. (n.t.)

que ígneos, aéreos, aquáticos
e subterrâneos poder ativo
têm sobre coisa e ser vivo;
Pálio acuda e cetro régio
ao trágico palco egrégio,
em versos dispondo a história
de Tebas, Pélops e Tróia[35],
e 'inda o conto hodierno preclaro
(bem que os haja senão raro).
Virgem séria, tua influência
desperte Museu [36]da dormência,
e da alma de Orfeu solicite
tais líricas notas que a Dite
escorra salobro dolor
e livre Orco o que pede Amor;
conjure o que sem final
deixou de Cambuscán[37] real,
que notável brônzeo corcel
cavalgava por terra e céu,
e dos dois seus varões a novela,
e de quem combateu pela bela
caçula, a quem foram dados
espelho e anel encantados;
e quanto mais bardo cante
em culto verso elegante:
galope, escudo e lança,
floresta que a luz não alcança,
encanto de tetro sentido,
pela voz que o avisa escondido.
Teu alvo passo noite afora
sigo até irromper Aurora;
não traja entanto vestido
de rico e róseo tecido,

[35] *Tebas, Pélops e Tróia*: Tebas se refere aos mitos e textos representativos do ciclo tebano—ou seja, estórias girando, entre outras coisas, em torno de Édipo e sua família—; Pélops é o pai de Atreu, e portanto avô de Agamêmnon e Menelau, seu nome aqui referindo aos mitos e textos representativos do ciclo troiano. (n.t.)

[36] *Museu*: lendário poeta grego. (n.t.)

[37] *Cambuscán*: rei tártaro que é personagem de "The Squire's Tale" ("O conto do escudeiro", parte dos *Canterbury Tales* (*Contos da Cantuária*) de Geoffrey Chaucer. Tinha dois filhos e uma filha (a caçula); na festa do vigésimo aniversário de seu reinado, um rei árabe envia a Cambuscán e a sua filha presentes mágicos: o corcel de bronze, o espelho e o anel. Esta estória, aparentemente, foi deixada incompleta por Chaucer. (n.t.)

nem gema lhe fulge ao pescoço,
como quando do ático moço[38]
à caça o passo escolta;
de cúmulos clâmide porta
e silvam-lhe à volta os ventos,
agudos de longo alento,
ou chuva a introduz se, exaurido,
susta o vento o sustenido,
que de início o verde farfalha
e finda pingando das calhas.
Quando o halo enfim Sol acende,
meu passos, Deusa, tende
rumo ao bosco arquejado
que penumbra projeta, do agrado
de Silvano[39] divo, e ao denso
negror do copado extenso
de carvalho ou pinhal em fileira;
onde nunca ninfa fagueira
habitual seu sacrário evadiu
quando lâmina o lenho caiu;
do olho diurno profuso,
sob a verde coberta recluso,
e de fluido regato cercano,
ausente ao convívio humano,
o consorte dá-me sonífero
que às flores coral melífero
forma com aquoso tenor
e juntos invitem torpor;
o Sono de róridas plumas
resvalando em aéreas brumas
traga igualmente consigo,
incomum, multicor e ambíguo,
de imagéticas alas o Idílio
que suave me pousa ao cílio;
dulcissonante, quando desperte,
em torno a mim música verte,
por espírito benfeitor

[38] *ático moço*: Céfalo, jovem arrebatado pela deusa Eros (romana Aurora). (n.t.)
[39] *Silvano*: deus das florestas, às vezes assimilado a Pã. (n.t.)

ou Gênio[40] da selva protetor.
Que eu não deixe, porém, de cruzar
do douto claustro[41] o limiar;
o domo pousado em pilares
firmes de formas peculiares
admire, e estórias cristalinas
vazadas de luz celestina;
e do órgão ouça o vapor,
ao coral adjunto em louvor,
e solvendo-me em êxtase o som
de visões celestiais dê-me o dom.
E a idade cã me reserve
musgosa cela onde a verve
ascética calmo pratique
e, cilício portando, dedique
escrutínio pausado às estrelas
e as ervas discirna ao vê-las,
'té lembrar meu saber anoso
inspirado vate virtuoso.
Melancolia, tais prazeres,
contigo viverei se mos deres.

[40] *Gênio*: o *genius loci*, espírito protetor de um lugar. (n.t.)
[41] *claustro*: Thomas Luxon (editor da página *Milton Reading Room*) cita Roy Flannagan, que acredita ser a descrição que segue provavelmente relacionada aos dormitórios e à capela de uma universidade. A associação com rituais tanto católicos quanto anglicanos seria pouco afeita ao puritanismo. (n.t.)

EXORTAÇÕES EM DÍSTICOS ELEGÍACOS

TIRTEU

O TEXTO: Os três poemas traduzidos nesta seleção ("10W", "11W", "12W") correspondem às elegias bélicas do poeta espartano Tirteu (c.640 a.C.). Apesar de fragmentários, constituem a parte mais preservada de sua poesia. Prescrevem um ideário guerreiro que condena a fuga (como αἰσχρός, *aiskhrós*, "feia e vergonhosa", "torpe") e glorifica o guerreiro que permanece firme na vanguarda do combate e morre lutando por sua pátria, de modo mais ou menos similar à tradição legada pela poesia épica, notadamente na *Ilíada* de Homero.

Textos traduzidos: West, M.L. (ed). *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*. Vol. 2. Oxford: Oxford University Press, 1992, exceto nos versos 10.11 W e 11.16 W, que seguem a edição: Gentili, B; Prato,C. *Poetae Elegiaci Graeci*. Vol. 1. Leipzig: Teubner, 1988.

O AUTOR: Como muitos poetas da Grécia Arcaica (séc. VIII-VI a.C.), a biografia de Tirteu é repleta de lendas. De sólido, sabe-se apenas que atuou em Esparta durante a segunda guerra da Messênia (aproximadamente 640-630 a.C.). Alguns testemunhos antigos contam que ele foi um general espartano, enquanto outros afirmam que ele era um professor ateniense, coxo. Essa anedota relata que durante a guerra da Messênia, um oráculo vaticinou aos Espartanos que eles deveriam levar um general ateniense se pretendiam vencer a guerra. Os atenienses escolheram, por zombaria, o coxo Tirteu, que teria então chegado à Esparta e levado os lacedemônios à vitória, com as suas exortações em dísticos elegíacos.

O TRADUTOR: Rafael Brunhara é professor de língua e literatura grega na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e mestre em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo, com a dissertação "Elegia Grega Arcaica, Ocasião de Performance e Tradição Épica: O Caso de Tirteu". Desenvolve pesquisa de doutorado pelo programa de pós-graduação da mesma instituição, dedicando-se sobretudo ao estudo da elegia grega arcaica.

ΥΠΟΘΗΚΑΙ ΔΙ' ΕΛΕΓΕΙΑΣ

"ἰθὺς δ' ἐς προμάχους ἀσπίδ' ἀνὴρ ἐχέτω,
ἐχθρὴν μὲν ψυχὴν θέμενος, θανάτου δὲ μελαίνας
κῆρας ὁμῶς αὐγαῖς ἠελίοιο φίλας."

ΤΥΡΤΑΙΟΣ

10 W

Ὑποθηκαι δι' ελεγειας
τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα
ἄνδρ' ἀγαθὸν περὶ ἦι πατρίδι μαρνάμενον·
τὴν δ' αὐτοῦ προλιπόντα πόλιν καὶ πίονας ἀγροὺς
πτωχεύειν πάντων ἔστ' ἀνιηρότατον,
πλαζόμενον σὺν μητρὶ φίληι καὶ πατρὶ γέροντι
παισί τε σὺν μικροῖς κουριδίηι τ' ἀλόχωι.
ἐχθροὺς μὲν γὰρ τοῖσι μετέσσεται οὕς κεν ἵκηται,
χρησμοσύνηι τ' εἴκων καὶ στυγερῆι πενίηι,
αἰσχύνει τε γένος, κατὰ δ' ἀγλαὸν εἶδος ἐλέγχει,
πᾶσα δ' ἀτιμίη καὶ κακότης ἕπεται.
†εἰ δ' οὕτως ἀνδρός τοι ἀλωμένου οὐδεμί' ὥρη
γίνεται οὔτ' αἰδὼς οὔτ' ὀπίσω γένεος.
Θυμῶι γῆς πέρι τῆσδε μαχώμεθα καὶ περὶ παίδων
θνήσκωμεν ψυχ<έω>ν μηκέτι φειδόμενοι.

ὦ νέοι, ἀλλὰ μάχεσθε παρ' ἀλλήλοισι μένοντες,
μηδὲ φυγῆς αἰσχρῆς ἄρχετε μηδὲ φόβου,
ἀλλὰ μέγαν ποιεῖσθε καὶ ἄλκιμον ἐν φρεσὶ θυμόν,
μηδὲ φιλοψυχεῖτ' ἀνδράσι μαρνάμενοι·
τοὺς δὲ παλαιοτέρους, ὧν οὐκέτι γούνατ' ἐλαφρά,
μὴ καταλείποντες φεύγετε, τοὺς γεραιούς.
αἰσχρὸν γὰρ δὴ τοῦτο, μετὰ προμάχοισι πεσόντα
κεῖσθαι πρόσθε νέων ἄνδρα παλαιότερον,
ἤδη λευκὸν ἔχοντα κάρη πολιόν τε γένειον,
θυμὸν ἀποπνείοντ' ἄλκιμον ἐν κονίηι,
αἵματόεντ' αἰδοῖα φίλαις ἐν χερσὶν ἔχοντα –
αἰσχρὰ τά γ' ὀφθαλμοῖς καὶ νεμεσητὸν ἰδεῖν,
καὶ χρόα γυμνωθέντα· νέοισι δὲ πάντ' ἐπέοικεν,
ὄφρ' ἐρατῆς ἥβης ἀγλαὸν ἄνθος ἔχηι,
ἀνδράσι μὲν θηητὸς ἰδεῖν, ἐρατὸς δὲ γυναιξὶ
ζωὸς ἐών, καλὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσών.
ἀλλά τις εὖ διαβὰς μενέτω ποσὶν ἀμφοτέροισι
στηριχθεὶς ἐπὶ γῆς, χείλος ὀδοῦσι δακών.

11 W

ἀλλ', Ἡρακλῆος γὰρ ἀνικήτου γένος ἐστέ,
θαρσεῖτ'· οὔπω Ζεὺς αὐχένα λοξὸν ἔχει·
μηδ' ἀνδρῶν πληθὺν δειμαίνετε, μηδὲ φοβεῖσθε,
ἰθὺς δ' ἐς προμάχους ἀσπίδ' ἀνὴρ ἐχέτω,
ἐχθρὴν μὲν ψυχὴν θέμενος, θανάτου δὲ μελαίνας
κῆρας <ὁμῶς> αὐγαῖς ἠελίοιο φίλας.
ἴστε γὰρ ὡς Ἄρεος πολυδακρύου ἔργ' ἀΐδηλα,
εὖ δ' ὀργὴν ἐδάητ' ἀργαλέου πολέμου,
καὶ μετὰ φευγόντων τε διωκόντων τ' ἐγέ<νε>σθε
ὦ νέοι, ἀμφοτέρων δ' ἐς κόρον ἠλάσατε.
οἳ μὲν γὰρ τολμῶσι παρ' ἀλλήλοισι μένοντες
ἔς τ' αὐτοσχεδίην καὶ προμάχους ἰέναι,
παυρότεροι θνήσκουσι, σαοῦσι δὲ λαὸν ὀπίσσω·
τρεσσάντων δ' ἀνδρῶν πᾶσ' ἀπόλωλ' ἀρετή.
οὐδείς ἄν ποτε ταῦτα λέγων ἀνύσειεν ἕκαστα,
ὅσσ', ἢν αἰσχρὰ πάθῃ, γίνεται ἀνδρὶ κακά.
ἀργαλέον γὰρ ὄπισθε μετάφρενόν ἐστι δαΐζειν
ἀνδρὸς φεύγοντος δηΐῳ ἐν πολέμῳ·
αἰσχρὸς δ' ἐστὶ νέκυς κατακείμενος ἐν κονίῃσι
νῶτον ὄπισθ' αἰχμῇ δουρὸς ἐληλάμενος.
ἀλλά τις εὖ διαβὰς μενέτω ποσὶν ἀμφοτέροισι
στηριχθεὶς ἐπὶ γῆς, χεῖλος ὀδοῦσι δακών,
μηρούς τε κνήμας τε κάτω καὶ στέρνα καὶ ὤμους
ἀσπίδος εὐρείης γαστρὶ καλυψάμενος·
δεξιτερῇ δ' ἐν χειρὶ τινασσέτω ὄβριμον ἔγχος,
κινείτω δὲ λόφον δεινὸν ὑπὲρ κεφαλῆς·
ἔρδων δ' ὄβριμα ἔργα διδασκέσθω πολεμίζειν,
μηδ' ἐκτὸς βελέων ἑστάτω ἀσπίδ' ἔχων,

ἀλλά τις ἐγγὺς ἰὼν αὐτοσχεδὸν ἔγχεϊ μακρῷι
ἢ ξίφει οὐτάζων δήϊον ἄνδρ' ἑλέτω,
καὶ πόδα πὰρ ποδὶ θεὶς καὶ ἐπ' ἀσπίδος ἀσπίδ' ἐρείσας,
ἐν δὲ λόφον τε λόφωι καὶ κυνέην κυνέηι
καὶ στέρνον στέρνωι πεπλημένος ἀνδρὶ μαχέσθω,
ἢ ξίφεος κώπην ἢ δόρυ μακρὸν ἔχων.
ὑμεῖς δ', ὦ γυμνῆτες, ὑπ' ἀσπίδος ἄλλοθεν ἄλλος
πτώσσοντες μεγάλοις βάλλετε χερμαδίοις
δούρασί τε ξεστοῖσιν ἀκοντίζοντες ἐς αὐτούς,
τοῖσι πανόπλοισιν πλησίον ἱστάμενοι.

12 W

οὔτ' ἂν μνησαίμην οὔτ' ἐν λόγωι ἄνδρα τιθείην
οὔτε ποδῶν ἀρετῆς οὔτε παλαιμοσύνης,
οὐδ' εἰ Κυκλώπων μὲν ἔχοι μέγεθός τε βίην τε,
νικώιη δὲ θέων Θρηΐκιον Βορέην,
οὐδ' εἰ Τιθωνοῖο φυὴν χαριέστερος εἴη,
πλουτοίη δὲ Μίδ<εω> καὶ Κινύρ<εω> μάλιον,
οὐδ' εἰ Τανταλίδ<εω> Πέλοπος βασιλεύτερος εἴη,
γλῶσσαν δ' Ἀδρήστου μειλιχόγηρυν ἔχοι,
οὐδ' εἰ πᾶσαν ἔχοι δόξαν πλὴν θούριδος ἀλκῆς·
οὐ γὰρ ἀνὴρ ἀγαθὸς γίνεται ἐν πολέμωι
εἰ μὴ τετλαίη μὲν ὁρῶν φόνον αἱματόεντα,
καὶ δηίων ὀρέγοιτ' ἐγγύθεν ἱστάμενος.
ἥδ' ἀρετή, τόδ' ἄεθλον ἐν ἀνθρώποισιν ἄριστον
κάλλιστόν τε φέρειν γίνεται ἀνδρὶ νέωι.
ξυνὸν δ' ἐσθλὸν τοῦτο πόληΐ τε παντί τε δήμωι,
ὅστις ἀνὴρ διαβὰς ἐν προμάχοισι μένηι
νωλεμέως, αἰσχρῆς δὲ φυγῆς ἐπὶ πάγχυ λάθηται,
ψυχὴν καὶ θυμὸν τλήμονα παρθέμενος,
θαρσύνηι δ' ἔπεσιν τὸν πλησίον ἄνδρα παρεστώς·
οὗτος ἀνὴρ ἀγαθὸς γίνεται ἐν πολέμωι.
αἶψα δὲ δυσμενέων ἀνδρῶν ἔτρεψε φάλαγγας
τρηχείας· σπουδῆι δ' ἔσχεθε κῦμα μάχης,
αὐτὸς δ' ἐν προμάχοισι πεσὼν φίλον ὤλεσε θυμόν,
ἄστυ τε καὶ λαοὺς καὶ πατέρ' εὐκλεΐσας,
πολλὰ διὰ στέρνοιο καὶ ἀσπίδος ὁμφαλοέσσης
καὶ διὰ θώρηκος πρόσθεν ἐληλάμενος.
τὸν δ' ὀλοφύρονται μὲν ὁμῶς νέοι ἠδὲ γέροντες,
ἀργαλέωι δὲ πόθωι πᾶσα κέκηδε πόλις,

καὶ τύμβος καὶ παῖδες ἐν ἀνθρώποις ἀρίσημοι
καὶ παίδων παῖδες καὶ γένος ἐξοπίσω·
οὐδέ ποτε κλέος ἐσθλὸν ἀπόλλυται οὐδ' ὄνομ' αὐτοῦ,
ἀλλ' ὑπὸ γῆς περ ἐὼν γίνεται ἀθάνατος,
ὅντιν' ἀριστεύοντα μένοντά τε μαρνάμενόν τε
γῆς πέρι καὶ παίδων θοῦρος Ἄρης ὀλέσηι.
εἰ δὲ φύγηι μὲν κῆρα τανηλεγέος θανάτοιο,
νικήσας δ' αἰχμῆς ἀγλαὸν εὖχος ἕληι,
πάντες μιν τιμῶσιν, ὁμῶς νέοι ἠδὲ παλαιοί,
πολλὰ δὲ τερπνὰ παθὼν ἔρχεται εἰς Ἄϊδην,
γηράσκων δ' ἀστοῖσι μεταπρέπει, οὐδέ τις αὐτὸν
βλάπτειν οὔτ' αἰδοῦς οὔτε δίκης ἐθέλει,
πάντες δ' ἐν θώκοισιν ὁμῶς νέοι οἵ τε κατ' αὐτὸν
εἴκουσ' ἐκ χώρης οἵ τε παλαιότεροι.
ταύτης νῦν τις ἀνὴρ ἀρετῆς εἰς ἄκρον ἱκέσθαι
πειράσθω θυμῶι μὴ μεθιεὶς πολέμου.

EXORTAÇÕES
EM DÍSTICOS ELEGÍACOS

"Que avante contra a vanguarda o varão leve o escudo,
tornando odiosa a vida e as garras negras da morte
tão amadas quanto os raios do sol."

TIRTEU

Fragmento 10 W

Belo, sim, é morrer, na vanguarda caindo
um varão valoroso a lutar pela pátria.
Mas mendigar, deixando sua cidade e férteis
campos, de tudo é o mais penoso,
vagando com a cara mãe e o velho pai,
filhos pequenos e esposa legítima.
Será odioso entre aqueles a quem chegar,
pois cede à carência e à pobreza horrível,
envergonha a linhagem, vexa a forma esplêndida
e toda a desonra e vileza o seguem.
Se é assim, se ao varão errante não vêm préstimo
ou respeito algum, e nem à descendência,
com coragem lutemos por esta terra, e pelos filhos
morramos, não mais poupando a vida!

Jovens, vamos, lutai, mantendo-vos lado a lado,
não inicieis a torpe fuga ou o pavor
mas fazei grande e valente o ânimo no peito;
não amai a vida, ao lutar com varões!
E não fujais, aos mais velhos abandonando,
aos anciãos, que não têm mais joelhos ágeis.
Pois, sim, isto é torpe: na vanguarda caindo,
jazer ante os jovens um varão mais velho,
já de cabeça branca e barba grisalha,
expirando o valente fôlego na poeira,
os ensanguentados genitais nas próprias mãos –
que espetáculo torpe, que visão revoltante! –
e o corpo despido: Mas tudo convém aos jovens
enquanto tiverem a flor brilhante da linda juventude:
é admirado por homens, por mulheres amado,
quando vivo; e belo, se na vanguarda cai.
Vamos! Cada um fique bem firme, ambos os pés
fixos ao chão, mordendo os lábios com os dentes!

Fragmento 11 W

Vamos! Porque sois da estirpe do invencível Héracles,
coragem! Zeus ainda não virou as costas!
Não temais a turba de guerreiros, não fujais;
que avante contra a vanguarda o varão leve o escudo,
tornando odiosa a vida e as garras negras da morte
tão amadas quanto os raios do sol;
sabeis que as proezas de Ares de muito pranto são destrutivas,
bem conhecestes a índole da dura guerra;
estivestes entre os que fogem e os que perseguem,
ó jovens, e de ambas as coisas vos fartastes.
Pois os que se mantêm lado a lado e ousam
ir à luta corpo-a-corpo e à vanguarda,
morrem poucos, e salvam a tropa atrás;
mas dos varões que tremem, toda a virtude perece.
Nunca se remataria em palavras cada um dos males
todos que vêm ao varão, caso sofra a infâmia;
Pois é duro trespassar as costas de um varão
em fuga na aterradora guerra,
e é torpe um morto estirado na poeira, seu dorso
ferido por trás com ponta de lança.
Vamos! Cada um fique bem firme, ambos os pés
fixos ao chão, mordendo os lábios com os dentes!
As coxas e as canelas abaixo, o peito e os ombros
cobrindo com o ventre do largo escudo,
empunhe na mão destra a forte lança
e a crina temível agite sobre a cabeça:
fazendo fortes façanhas, aprenda a lutar
e, com o escudo, não fique longe dos dardos!

Que cada um avance ao corpo a corpo e mate
o inimigo ferindo-o com longa haste ou gládio,
pé colocado junto a pé, escudo a escudo
apoiando, crina à crina, elmo a elmo
e peito a peito, lute perto de um varão
com cabo de espada ou grande lança em mãos.
E vós, de armadura leve, que se agacham aqui e ali
sob os escudos, lançai grandes pedras,
arremessando polidas lanças contra eles
e postando-vos perto dos de armadura completa.

Fragmento 12 W

Não me lembraria e em verbo um varão não poria,
pela virtude de seus pés ou de sua luta,
nem se tivesse altura e força de Ciclopes
e em corrida vencesse o trácio Bóreas,
nem se tivesse porte mais grácil que Títono
e mais riquezas que Midas e Cíniras,
nem se fosse mais rei que Pélope Tantálida,
e tivesse a língua de mel de Adrasto,
ou toda a fama, senão a bravura impetuosa;
pois um varão não se torna valoroso na guerra
se não ousar olhar a matança sanguinária,
e postando-se perto, atingir inimigos.
Tal virtude, tal prêmio, entre homens é o melhor
e mais belo que há para um jovem varão receber.
É esse um bem comum à cidade e ao povo todo,
que um varão firme na vanguarda se mantenha
sem trégua, de todo se esqueça da torpe fuga
arriscando a sua vida e o coração tenaz,
e próximo encoraje o varão ao seu lado com palavras:
eis o varão que se torna valoroso na guerra.
Súbito, dispersa de varões hostis as falanges
brutais, com zelo detém a onda da luta.
Caído na vanguarda, ele próprio perde a sua vida,
mas glorifica a cidade, as tropas e o seu pai,
muitas vezes no peito, no escudo umbilicado
e na couraça golpeado de frente.
A ele pranteiam por igual jovens e anciãos,
e com dolorosa saudade, a cidade toda se enluta.

Seu túmulo e filhos são insignes entre os homens,
e os filhos dos filhos, e a geração no porvir,
e jamais nobre glória ou o nome dele perecem,
mas, mesmo sob a terra, se torna imortal
aquele que, primando por manter-se em combate
pela terra e pelos filhos, o impetuoso Ares mata.
Mas se escapa à sina da morte de prolongada dor,
e, ao vencer, conquista o triunfo ilustre da lança,
todos o honram, por igual jovens e anciãos,
e vive muitas alegrias antes de ir ao Hades.
Envelhecendo, distingue-se entre os cidadãos e ninguém
quer faltar-lhe com respeito e justiça;
todos, os jovens e seus coetâneos, cedem-lhe
lugar no conselho, e também os mais velhos.
Tente agora cada varão ao ápice dessa virtude
chegar, com ânimo, sem descuidar da guerra!

prosa poética

(n.t.) | Ruse

FUCHSÍADA

URMUZ

O TEXTO: "Fuchsíada" foi publicado postumamente, em 1930, na revista romena de vanguarda literária "Unu". Trata-se do texto mais extenso escrito por Urmuz e, provavelmente, o último na ordem cronológica de sua criação. Segundo o poeta romeno Geo Bogza, Urmuz aqui apresenta, num estilo de certa forma clássico, um personagem que passa por bizarras aventuras sexuais que evocariam experiências autobiográficas, assim como ocorre na maior parte de sua obra.

Texto traduzido: Urmuz. *Pagini bizare*. Sasa Pana (ed.). Bucarest: Minerva, 1970.

O AUTOR: Demetru Demetrescu-Buzău (1883-1923), mais conhecido como Urmuz, é por muitos considerado o precursor do surrealismo na literatura romena, antecipando o Dadaísmo de Tristan Tzara e também o teatro do absurdo de Eugen Ionescu. O próprio Ionescu, num ensaio de 1965, especula se Urmuz não seria um "irmão espiritual de Jarry" ou uma espécie de "Kafka mais mecânico e mais grotesco". O mesmo Tudor Arghezi, que mais tarde proporcionaria a Max Blecher sua estreia editorial em 1930, criou-lhe o pseudônimo Urmuz e publicou pela primeira vez dois de seus textos, em 1922, na revista "Cugetul românesc". Autor de um número reduzidíssimo de textos, quase um escritor casual, Urmuz, burocrata do poder judiciário, se suicidou certa madrugada, devido a uma pretensa neurastenia, com um tiro na cabeça. Seu corpo foi encontrado, às sete da manhã de 23 de novembro de 1923, atrás de uma moita numa das principais avenidas de Bucareste. Urmuz só conheceu fama póstuma, cada vez mais consolidada ao longo do tempo.

O TRADUTOR: Fernando Klabin, paulistano, mora desde 1997 em Bucareste. Além de já ter traduzido para o português textos dos Irmãos Grimm, Arthur Koestler, Robert Graves, Georg Trakl e outros, tem procurado difundir no Brasil obras representativas do pensamento e da cultura romenos. Nesse contexto, traduziu *As seis doenças do espírito contemporâneo* (Record, 1999) de Constantin Noica, *Senhorita Christina* (Tordesilhas, 2011) de Mircea Eliade, *Nos cumes do desespero* (Hedra, 2012) de Emil Cioran, *Acontecimentos na irrealidade imediata* (Cosac Naify, 2013) de Max Blecher e *A Barca de Caronte* (É Realizações, 2012) de Lucian Blaga. Para a (n.t.) já traduziu *Corpo transparente|Corp transparent*, de Max Blecher, e *Estilhaços de noite|Bucăți de noapte*, de George Bacovia.

FUCHSIADA

"O deciziune eroică luă atunci eroul
în rătăcirea lui prin Haos."

URMUZ

Poem eroico-erotic și muzical, în proză

Fuchs nu a fost făcut chiar de mama sa... La început, când a luat ființă, nu a fost nici văzut, ci a fost numai auzit, căci Fuchs când a luat naștere a preferat să iasă prin una din urechile bunicii sale, mama sa neavând de loc ureche muzicală...

După aceea Fuchs se duse direct la Conservator... Aci luă forma de acord perfect și după ce, din modestie de artist, stătu mai întâi trei ani ascuns în fundul unui pian, fără să îl știe nimeni, ieși la suprafață și în câteva minute termină de studiat armonia și contrapunctul și absolvi cursul de piano... Apoi se dete jos, dar, în contra tuturor așteptărilor sale, constată cu regret că două din sunetele ce îl compuneau, alterându-se prin trecere de timp, degeneraseră: unul, în o pereche de mustăți cu ochelari după ureche, iar altul, în o umbrelă – cari împreună cu un sol diez ce îi mai rămase, dădură lui Fuchs forma precisă, alegorică și definitivă...

Mai târziu, la pubertate – zice-se – îi mai crescu lui Fuchs și un fel de organe genitale cari erau numai o tânără și exuberantă frunză de viță, căci era din firea lui afară din cale de rușinos și nu ar fi permis, în ruptul capului, decât cel mult o frunză sau o floare...

Această frunză îi mai servește și ca hrană cotidiană – se crede. Artistul o absoarbe în fiecare seară înainte de culcare, apoi intră liniștit în fundul

umbrelei sale și, după ce se încuie bine cu două chei muzicale, adoarme dus pe portative și legănat pe aripi de armonii angelice, acaparat de visuri auzite până a doua zi, când – ruşinos cum este – nu iese din umbrelă până nu i-a crescut altă frunză în loc.

Într-una din zile, Fuchs, dându-și umbrela la reparat, fu silit să-și petreacă noaptea sub cerul liber.

Farmecul misterios al nopții, cu armoniile sale, cu acele șoapte, pare-că venite din altă lume, cari dau visarea și melancolia, îl impresionară pe Fuchs într-atâta încât – în extaz – după ce pedală trei ore la piano, fără însă a cânta, de teamă a nu turbura liniștea nopții, ajunse, grație acestui bizar mijloc de locomoțiune, până într-un cartier întunecos, înspre care, fără voia lui, o putere tainică îl atrăgea – gurile rele spun că în chiar acea stradă celebră pe care bunul împărat Traian, după consiliul tatălui său Nerva, a indicat-o naivului păstor Bucur să o așeze cea dintâi, când a întemeiat orașul ce îi poartă numele...

Deodată mai multe slujitoare terestre ale Venerei, servitoare umile la altarul amorului, îmbrăcate în alb-străveziu, cu buzele încarminate și ochii umbriți, înconjurară pe Fuchs din toate părțile. Era o superbă noapte de vară. Împrejur, cântece și veselie, șoapte dulci și armonie... Vestalele plăcerii îl primiră pe artist cu flori, cu șervete artistic brodate și cu interesante ibrice și lighene de bronz pline cu apă aromatizată. Toate strigau, care mai de care: „Dragă Fuchs, dă-mi dragostea ta imaterială!" „O, Fuchs, tu ești singurul care știi să ne iubești curat!"; iar parcă mânate de unul și același gând terminară în cor: „Dragă Fuchs, cântă o sonată!"...

Fuchs, din modestie, se strecură în pian. În zadar fură orice sforțări de a-l face să apară. Artistul consimți abia să lase să i se tragă afară numai mâinile și execută în chip magistral ca o duzină de concerte, fantezii, etude și sonate, iar apoi trei ore în șir făcu game și felurite exerciții de „legato" și „staccato" și „Schule der Gelaufigkeit"...

Cum însă chiar zeița Venus, însăși Venera născută din spuma albă a mării, fu fermecată – poate mai ales de studiile de „legato", ale căror sonorități eterice ajunseră până și la dânsa în Olymp, turburată în liniștea ei de Zeie, ea, care nu mai fusese a nimănui de la Vulcan și Adonis – păcătui acum cu gândul și, învinsă de patimă, nemaiputând rezista tentației la audierea lui Fuchs, se hotărî să-l aibă la dânsa o noapte... în acest scop trimise mai întâi pe Cupidon de îi săgeta inima; pe vârful săgeții fiind pus un bilețel prin care era invitat în Olymp.

La ora fixată, „Cele trei grații" apărură...

Ele luară pe Fuchs și-l purtară ușor pe brațe moi și voluptoase, până la capătul unei scări de mătasă, făcută din portative, scară ce fusese agățată de balconul Olympului, unde Venera îl aștepta...

Întâmplarea făcu însă ca Vulcan-Ephaïstos să prindă de veste și, gelos, o ploaie puternică făcu el să se dezlănțuie atunci, ca răzbunare, prin mijlocirea lui Zeus...

Fuchs, deși cu umbrela la reparat, nu se dădu însă învins, știind să umble foarte ușor cu portativele și, ajutat de aripele puternice ale inspirației lui de compozitor, el se înălță tot mai sus, bravând elementele naturii. În sfârșit, ajunse plouat în Olymp. Aphrodita îl primi ca pe un erou. Ea îl îmbrățișa, îl sărută cu patimă și apoi îl trimise la o uscătorie de prune sistematică.

Fuchs fu introdus noaptea în alcov. Împrejur, numai cântece și flori. Grațiile și celelalte slujitoare Olimpiane ale Venerei, dansând înaintea lui, îl acoperiră cu flori și-l stropiră cu miresme îmbătătoare, pe când în depărtare nenumărați amorași nevăzuți, sub bagheta măiastră a lui Orpheu, intonau cântece de slavă iubirii...

Peste puțin, „cele nouă muze" apărură. Prin glasul melodios al Euterpei grăiră ele astfel lui Fuchs de întâmpinare:

– Fii binevenit, o, muritor ales, tu, care prin arta-ți divină apropii pe oameni de zei! Venus te așteaptă! Facă Jupiter ca arta și amorul tău să fie demne de Zeița – stăpâna noastră – și facă el ca o nouă și superioară semințe să zămislească din iubirea ce vă unește, semințe care va să populeze de acum nu numai pământul, ce nu e în stare să aspire decât la Olymp, ci și Olympul – ca și pământul – supus, vai, decadenței!!...

Ziseră, și corurile de amorași nevăzuți intonară iarăși slavă iubirii, iar aezii Olympului, instrumentându-și lyrele, preamăriră în versuri momentul nemuritor.

Dar nu trecu mult, și totul reintră în tăcere... împrejur nu mai era nimeni... O semiobscuritate albăstruie se făcu în alcov. Venus era goală. Albă, cu mâinile după cap împreunate sub păru-i de aur despletit, cu un gest de delicioasă abandonare și de supremă voluptate, își întinse superbu-i corp de lapte pe patul de perne moi și de flori. În aer, căldură și arome atâțătoare. Fuchs, de rușine și de teamă, ar fi vrut să intre undeva într-o crăpătură. Cum însă așa ceva nu există în Olymp, se văzu nevoit să-și facă singur curaj.

Parcă ar fi vrut să alerge întâi puțin prin cameră, dar Aphrodita, cu mâna ei fină, cu degetele ei de trandafiri parfumați, îl scoase din încurcătură... Ea îl culese ușor de jos, îl mângâie, îl ridică de două-trei ori până în tavan și, privindu-l lung, îl sărută o dată cu patimă. Apoi îl mai mângâie, îl mai sărută de o mie de ori și îl așează ușor între sâni...

Fuchs începu să tremure de bucurie, și de teamă ar fi voit să sară jos undeva ca un purece. Cum însă acei sâni calzi și parfumați îl amețise și îl zăpăcise, începu să alerge ca un mormoloc ieșit din minți în toate părțile, circulând în zig-zag pe corpul Zeiței, iute și nervos, trecând nebun peste vârfurile roze ale sânilor, peste șoldurile mătăsoase, strecurându-se printre pulpele-i ronde și arzătoare...

Fuchs nu mai era de recunoscut. Ochelarii lui aruncau acum luciri perverse, mustățile îi deveniră lubrice și libidinoase. Trecu astfel o bună bucată de vreme, dar artistul nu știa, în definitiv, oarecum ce îi mai rămâne de făcut, și nici Zeița nu putea să mai aștepte mult.

Auzise el cândva, undeva, că: „în dragoste, spre deosebire de muzică, totul sfârșește printr-o uvertură". Ei bine, Fuchs nu o găsea, nu... o auzea nicăieri...

Deodată îi veni o idee. Își zise că, precum Uvertura, ca muzică, nu se poate raporta decât numai la ureche, și cum urechea este cea mai nobilă Uvertură a corpului (din cele pe cari le cunoștea Fuchs) – organul muzicii divine și prin care el, apărând pe lume, văzuse întâia oară lumina zilei – atunci bucuria supremă nu poate fi căutată decât în ureche...

Fuchs, acum înviorat, se reculese, se încordă și, de pe vârful picioarelor Zeiței, cu o frenezie de nespus, se repezi printr-un „sforzando" și pătrunse în găurica lobului urechii drepte a Zeiței, pe unde ea de obicei își introducea cerceii, dispărând înăuntru cu totul.

Din nou corurile de amoraşi nevăzuți și de muze intonară în depărtare cântece de slavă iubirii și din nou aezii Olympului inspirați înstrunindu-și lyrele preamăriră în versuri momentul nemuritor...

Dar după aproape o oră de ședere, în care timp își verifică frunza de viță și schiță o romanță pentru piano, Fuchs apăru în sfârșit pe lobul urechii, îmbrăcat în frac și cravată albă, satisfăcut și radios, mulțumind și complimentând în dreapta și în stânga mulțimea care îl aștepta înfrigurată, întocmai cum știa să facă pe pământ când da câte un concert de gală. El înainta și oferi grațios Venerei romanța dedicată.

Dar cu surprindere şi amărăciune constată artistul că nici un aplauz nu sosea de nicăieri. În adevăr, toţi locatarii Olympului se priveau nedumeriţi. Zeiţa, întâi mirată, apoi contrariată şi grav ofensată, văzând că Fuchs îşi considera misiunea sa ca definitiv terminată – ea, care nu primise vreodată nici de la Zei un asemenea afront – se sculă brusc în picioare şi, roşie ca floarea macului, înciudată, scutură o dată capul cu graţie dar cu putere, făcând pe Fuchs să cadă la pământ.

Deodată, ca la un semn nevăzut, tot Olympul fu în picioare... O ploaie de strigăte şi ameninţări din toate părţile. Toţi turbau de ofensa adusă Olympului de către un muritor nedibaci... O mână viguroasă din ordinul lui Apollon şi Marte îi smulse lui Fuchs frunza de viţă, anexându-i în loc obiectele la care avea dreptul. Ordin sever fu dat ca pe viitor frunza să nu fie acordată decât numai la statui... iar o mână graţioasă, însăşi mâna de trandafiri a Zeiţei, îl luă pe artist uşor de o ureche şi, cu un gest nobil, dar energic, îl azvârli în Haos.

O ploaie de strigăte şi ameninţări. O ploaie de disonanţe, de acorduri răsturnate şi nerezolvate, de cadenţe evitate, cu false relaţiuni, de triluri şi mai ales de pauze cădea din toate părţile asupra artistului izgonit. O grindină de dieji şi de becari ascuţiţi îl lovea necontenit în spinare, o pauză mai lungă sfărâmă ochelarii... Alţi zei mai răutăcioşi aruncară asupra lui cu tibii, cu harpe eoliene, cu lire şi cu cimbale, şi culme răzbunării cu „Acteon", cu „Polyeucte" şi cu „Simfonia a III-a" de Enescu, a căror muzică inspirată venea, de astă dată în adevăr, chiar din Olymp.

În sfârşit, soarta lui Fuchs era hotărâtă. El avea să rătăcească mai întâi în Haos cu o iuţeală nemaipomenită, în circuituri de câte cinci minute în jurul planetei Venus. După aceea, pentru a expia pe deplin afrontul adus Zeiţei, avea să fie exilat de unul singur pe planeta nelocuită, cu obligaţiune de a lăsa numai din el şi prin el însuşi, acolo, progenitura, acea superioară seminţie de artişti, care ar fi trebuit să iasă în Olymp din amorul lui cu Venus.

Fuchs începuse tocmai săvârşirea osândei, când Palas Athena interveni (pe neaşteptate) pentru dânsul... I se admise să cadă tot pe pământ, însă cu o singură condiţiune: este acolo atâta progenitură inutilă, artistică şi neartistică încât nu mai era deloc nevoie de a se mai crea alta... I se impuse însă lui Fuchs obligaţia de a distruge snobismul şi laşitatea cugetării în artă de pe meleagurile pământene.

Pus, astfel, într-o teribilă dilemă, găsi artistul că această din urmă condițiune ar fi cu mult mai greu de îndeplinit decât chiar aceea de a face progenitură pe planeta Venus...

O deciziune eroică luă atunci eroul în rătăcirea lui prin Haos. Declară că primește favoarea Athenei cu condițiunea ce i se impuse; însă, când simți că este aproape de pământ, făcu ce făcu și, urnindu-se puțin spre dreapta, căzu tot în acel cartier puțin cam suspect, și care îl atrăgea îndeosebi.

Știindu-se acuma bine pregătit, ar fi vrut să învețe și să pună în practică aci ceea ce nu știuse până atunci, pentru ca apoi, pe deplin inițiat, să ceară audiență Venerei și să încerce să se reabiliteze cum va ști mai bine, pentru tot ceea ce lăsase de dorit. În chipul acesta, își zicea el, se va face cu putință creațiunea noii seminții de supraoameni, și astfel va fi dispensat de a mai îndeplini pe pământ imposibila corvoadă ce i se impune.

Dar slujitoarele plăcerii, cari îl primiră râzând, aflând de intențiile cu cari acum venise, îl opriră brusc de a mai înainta și contrariate, agitând în aer brațele în semn de protestare, îl excomunicară din cartier, exclamând cu toate:

– Vai ție, Fuchs, te-am pierdut și nu te mai recunoaștem, căci tu erai altădată singurul care de la epoca lui Platon mai știai să iubești curat... Cu ce gând vii și pășești acum printre noi! Vai nouă de acum fără estetica sonatelor tale, vai ție fără inspirația din amorul nostru înalt! Rușine aceleia care, deși stăpâna noastră, a Olympului și a lumei, nu a știut să te înțeleagă și, refuzându-ți iubirea și arta, te-a făcut să cazi atât de sus!... Fugi, Fuchs, căci nedemn ești acum de noi!

Fugi, Fuchs, satir murdar! Să nu respecți tu cel mai nobil organ, urechea?! Fugi, Fuchs, căci compromiți cartierul.

Fugi, Fuchs, și zeii să te protează!

Excomunicat și sub temerea vreunei eventuale descărcări a supărării lor lichide, Fuchs se așeză în grabă la piano și, pedalând energic și neîntrerupt, ajunse în sfârșit la căminul lui liniștit, cu moralul deprimat, deconcertat, scârbit de oameni ca și de zei, de amor ca și de Muze...

Alergă de își scoase umbrela de la reparat și, luând și pianul cu sine, dispără pentru totdeauna în mijlocul naturii măreție și nemărginite...

De acolo muzica sa radiază cu egală putere în toate direcțiunile, făcând astfel să se împlinească în parte cuvântul Destinului recunoscător, care-i hărăzi ca

prin gamele, concertele și etudele sale de staccato, să ducă departe acel cuvânt, și grație lor, prin forța educației, să facă să apară cu timpul pe această planetă o rasă mai bună și superioară de oameni, spre gloria sa, a pianului și a Eternității...

FUCHSÍADA

"Nosso herói então tomou uma decisão
heróica enquanto vagava pelo Caos."

URMUZ

Poema heróico-erótico e musical, em prosa

I

Fuchs, na verdade, não foi feito por sua mãe… No início, quando ele apareceu, não foi visto, mas somente ouvido, pois Fuchs, ao nascer, preferiu sair por um dos ouvidos de sua avó, sua mãe não tendo o mínimo ouvido musical…

Em seguida, Fuchs foi direto para o Conservatório... Lá, ele assumiu a forma de um acorde perfeito e, por modéstia artística, depois de passar os primeiros três anos, sem que ninguém soubesse, escondido no fundo de um piano, ele retornou à superfície e, em poucos minutos, após terminar de estudar harmonia e contraponto, formou-se em piano… Depois, foi embora, mas, contrariando todas as suas expectativas, constatou que, para o seu infortúnio, dois dos sons que o compunham, alterados pela passagem do tempo, haviam degenerado: um, num par de bigodes com óculos presos à orelha e, o outro, num guarda-chuva – que, junto com um sol sustenido que lhe sobrara, davam-lhe uma forma precisa, alegórica e definitiva…

Mais tarde, na puberdade – dizem – cresceu-lhe uma espécie de órgão genital que nada mais era que uma jovem e exuberante folha de parreira, pois, por ser tão envergonhado, Fuchs não teria se permitido, absolutamente, algo além de uma folha ou uma flor…

Essa folha – acham – serve-lhe também de alimentação diária. O artista a absorve toda noite antes de se deitar e, em seguida, entra sossegadamente no fundo de seu guarda-chuva; depois de se trancar bem com duas claves[1] musicais, adormece profundamente sobre o pentagrama, embalado por asas de angélicas harmonias, envolvido por sonhos audíveis até o dia seguinte, quando – envergonhado como é – não sai do guarda-chuva enquanto não lhe cresça outra folha no lugar.

II

Num belo dia, Fuchs, que havia deixado o guarda-chuva para consertar, viu-se obrigado a passar a noite a céu aberto.

O encanto misterioso da noite, com suas harmonias, com sussurros que parecem vir de outro mundo, gerando o devaneio e a melancolia, tanto impressionou Fuchs, que – extasiado – após pedalar três horas ao piano, sem porém tocar, com medo de perturbar o silêncio da noite, chegou, graças a esse bizarro meio de locomoção, a um bairro sombrio, na direção do qual uma força enigmática o atraía involuntariamente – dizem as más línguas que ele se deixou atrair justamente por aquela célebre rua que o bondoso imperador Trajano, aconselhado por seu pai Nerva, indicou ao ingênuo pastor Bucur que fosse construída primeiro por ocasião da fundação da cidade que leva seu nome…[2]

De súbito, várias criadas terrestres de Vênus, humildes servidoras do altar do amor, vestidas de um branco diáfano, com lábios carmesim e olhos sombreados, cercaram Fuchs por todos os lados. Era uma magnífica noite de verão. Em derredor, canções e alegria, sussurros adocicados e harmonia… As vestais do prazer receberam o artista com flores, com lenços cuidadosamente bordados a mão e com interessantes ânforas e bacias antigas de bronze, cheias de água aromática. Todas gritavam, uma mais que a outra: "Querido Fuchs, dá-me teu amor imaterial!"; "Oh, Fuchs, és o único que sabe amar com pureza!"; e, como se movidas pelo mesmo pensamento, terminaram em coro: "Fuchs querido, toca uma sonata!"…

[1] Em romeno, a mesma palavra designa "clave" e "chave". (n.t.)

[2] Referência ao mito fundador de Bucareste ("București" em romeno), cujo protagonista é um pastor de ovelhas chamado Bucur. O imperador romano Trajano é mencionado pelo fato de ter conquistado a Dácia, cujos habitantes teriam dado origem ao povo romeno, após se miscigenarem com os romanos e, mais tarde, com os eslavos. (n.t.)

Fuchs, por modéstia, deslizou para dentro do piano. Todo esforço no sentido de fazê-lo reaparecer foi inútil. Depois de muita negociação, o artista consentiu que só suas mãos fossem puxadas para fora, no que então ele executou, magistralmente, uma dúzia de concertos, fantasias, estudos e sonatas e, em seguida, três horas a fio, escalas e diversos exercícios de *legato*, *staccato* e da *Schule der Geläufigkeit*[3]…

Como a própria deusa Vênus, a Vênus nascida da espuma alva do mar, ficou fascinada – sobretudo talvez com os exercícios de *legato*, cuja etérea sonoridade chegara até ela, no Olimpo, incomodada em sua tranquilidade de Deusa, ela, que jamais pertencera a ninguém além de Vulcano e Adônis – nutria agora pensamentos pecaminosos e, vencida pela paixão, incapaz de resistir à tentação enquanto ouvia Fuchs tocar, decidiu possuí-lo por uma noite…

Com esse objetivo, sua primeira providência foi mandar Cupido flechar-lhe o coração; na ponta da flecha, pôs um bilhetinho com um convite para o Olimpo.

III

Na hora marcada, as *Três Graças* apareceram…

Elas receberam Fuchs e o conduziram suavemente, com braços macios e voluptuosos, até o fim de uma escadaria de seda, feita de pentagramas, escada essa que levava até o terraço do Olimpo, onde Vênus o aguardava…

O acaso fez, porém, com que Vulcano-Hefesto ficasse sabendo de tudo e, tomado por ciúmes, fez desencadear naquele mesmo instante, a título de vingança, por intermédio de Zeus, um fortíssimo temporal…

Fuchs, embora sem guarda-chuva, que estava no conserto, não se deixou intimidar, equilibrando-se com agilidade por cima dos pentagramas e, auxiliado pelas potentes asas de sua inspiração de compositor, alçou-se cada vez mais alto, desafiando os elementos da natureza. Finalmente, chegou ao Olimpo, todo encharcado. Afrodite o recebeu como herói. Ela o abraçou e o beijou apaixonada, para em seguida mandá-lo ao secadouro sistemático de ameixas.

[3] Famosa coleção de exercícios pianísticos de autoria do compositor, pianista e pedagogo austríaco Carl Czerny (1791-1857) para desenvolver a velocidade e a agilidade no teclado. (n.t.)

Fuchs foi introduzido tarde da noite na alcova. Em derredor, só canções e flores. As Graças e as outras serventes olímpicas de Vênus, dançando na frente dele, cobriram-no com flores e o borrifaram com perfumes inebriantes, enquanto, a distância, inúmeros amantes invisíveis, sob a batuta magistral de Orfeu, entoavam cânticos de louvor ao amor…

Logo depois, as *Nove Musas* apareceram. Por intermédio da melodiosa voz de Euterpe, elas assim se dirigiram a Fuchs:

– Bem-vindo, ó, mortal eleito, tu que, através de tua divina arte, aproximas os homens dos deuses! Vênus te espera! Que Júpiter permita que tua arte e teu amor sejam dignos da Deusa – nossa ama – e que uma nova e superior estirpe seja concebida pelo amor que vos une, estirpe que a partir de agora habitará não só a Terra, que é capaz apenas de aspirar ao Olimpo, como também o próprio Olimpo, que – como a Terra – encontra-se imerso, ai, na mais plena decadência!!...

Mal acabaram de dizê-lo, e os coros dos amantes invisíveis puseram-se a entoar de novo o louvor ao amor, e os aedos do Olimpo, tocando suas liras, glorificaram em versos aquele momento imortal.

Não passou, porém, muito tempo, para que tudo voltasse ao silêncio… Em derredor não havia mais ninguém... Uma penumbra azulada se instalou na alcova. Vênus estava nua. Alva, com as mãos juntas atrás da nuca, debaixo de seus cabelos soltos, dourados, com um gesto de delicioso abandono e de suprema volúpia, estendeu seu magnífico corpo lácteo sobre o leito de macias almofadas florais. No ar, calor e aromas instigantes. Fuchs, de medo e de vergonha, queria se esconder na primeira brecha. Mas como não existe semelhante coisa no Olimpo, ele se viu obrigado a enfrentar tudo sozinho.

Ele pareceu querer primeiro correr um pouco pelo quarto, mas Afrodite, com sua mão delgada, com seus dedos de rosas perfumadas, salvou-o do embaraço… Ela o apanhou levemente do chão, acariciou-o, ergueu-o umas duas ou três vezes até o teto e, fitando-o longamente, beijou-o apaixonada. Depois, acariciou-o de novo, beijou-o ainda milhares de vezes e o acolheu devagar entre os seios…

Fuchs começou a tremer de alegria e, de medo, quis sair pulando como uma pulga. Mas como aqueles seios cálidos e perfumados nele instalaram uma vertigem embevecida, ele se pôs a correr como um girino enlouquecido por todos os lados, circulando em zigue-zague pelo corpo da Deusa, célere e vigoroso, passando desvairado pelas pontas róseas dos seios, pelos quadris de seda, infiltrando-se entre as coxas ardentes e arredondadas…

Fuchs estava irreconhecível. Seus óculos agora emitiam faíscas perversas, seu bigode se tornara lúbrico e libidinoso. Passou-se assim um bocado de tempo em que o artista definitivamente não sabia ainda o que deveria fazer, e nem a Deusa tinha muito tempo à disposição.

Certa vez ele ouvira, em algum lugar, que: "No amor, ao contrário da música, tudo termina numa abertura". Mas então, Fuchs não a encontrava, não… a ouvia em parte alguma…

De repente, acometeu-lhe uma ideia. Concluiu que a música, assim como a Abertura, só poderia estar relacionada ao ouvido e, como o ouvido é a mais nobre Abertura do corpo (de todas as que Fuchs conhecia) – órgão da música divina e através do qual ele, ao vir ao mundo, viu pela primeira vez a luz do dia – portanto, a alegria suprema só poderia se encontrar no ouvido…

Fuchs, com o ânimo agora renovado, se concentrou, se tensionou e, da ponta dos pés da Deusa, num frenesi indescritível, se precipitou num *sforzando* e penetrou no buraquinho do lobo da orelha esquerda da Deusa, onde ela costumava introduzir o brinco, desaparecendo completamente ali dentro.

Mais uma vez, os coros de amantes invisíveis e de musas puseram-se a entoar, ao longe, cânticos de louvor ao amor e, de novo, os inspirados aedos do Olimpo, manejando suas liras, enalteceram em versos o momento imorredouro…

Mas depois de quase uma hora, tempo em que verificou sua folha de parreira e esboçou uma romança para piano, Fuchs enfim ressurgiu no lobo da orelha, de fraque e gravata branca, satisfeito e radiante, agradecendo e cumprimentando à esquerda e à direita a multidão que o aguardava impaciente, exatamente como costumava fazer na Terra em seus concertos de gala. Deu um passo à frente e, gracioso, dedicou a romança a Vênus.

Surpreso e amargurado, porém, o artista constatou não receber aplausos de parte alguma. Na verdade, todos os habitantes do Olimpo se olhavam perplexos. A Deusa, primeiro admirada, em seguida contrariada e profundamente ofendida, ao ver que Fuchs considerava ter definitivamente cumprido sua missão – ela, que nem dos Deuses jamais recebera tamanha afronta – ergueu-se de chofre e, vermelha como uma papoula, irritada, sacudiu a cabeça uma única vez, com graça mas com força, de modo que Fuchs se estatelou no chão.

De repente, como se reagissem a um sinal invisível, todo o Olimpo pôs-se de pé… Uma saraivada de gritos e ameaças, vinda de todos os lados. Todos se

revoltaram diante da ofensa trazida ao Olimpo por um mortal inepto… Uma mão vigorosa, cumprindo ordens de Marte e Apolo, arrancou a folha de parreira de Fuchs, anexando-lhe, em substituição, os objetos aos quais fazia jus. Uma severa disposição foi aplicada no sentido de que a folha, no futuro, só fosse concedida a estátuas... e uma mão graciosa, a própria mão de rosas da Deusa, agarrou levemente o artista pela orelha e, com um gesto nobre mas enérgico, arremessou-o ao Caos.

IV

Uma saraivada de gritos e ameaças. Uma saraivada de dissonâncias com acordes invertidos e irresolutos, de cadências evitadas, de falsas relações, de trinados e sobretudo de pausas caía de todos os lados em cima do artista enxotado. Um granizo de sustenidos e bequadros afiados atingiam-no nas costas sem cessar, uma pausa um pouco mais longa esmigalhou seus óculos… Outros deuses mais cruéis atiraram para cima dele tíbias, harpas eólicas, liras e címbalos e atiraram também, cúmulo da vingança, *Acteon*[4], *Polyeucte*[5] e a *Terceira Sinfonia* de Enescu[6], cuja música realmente fora inspirada pelo Olimpo.

Enfim, a sorte de Fuchs foi selada. Ele deveria primeiro vagar pelo Caos numa velocidade extraordinária, em órbitas de cinco minutos em torno do planeta Vênus; em seguida, para expiar integralmente a afronta cometida à Deusa, ele deveria se autoexilar naquele planeta desabitado e, lá, seria obrigado a deixar, com seus próprios esforços, uma prole, uma estirpe superior de artistas, que haveria de popular o Olimpo a partir do seu amor com Vênus.

Fuchs tinha justamente começado a cumprir a sentença, quando Palas Atena, compadecida, interveio (inesperadamente) em seu favor…

Foi-lhe permitido cair de volta para a Terra, mas com uma condição: a verdade é que já havia lá tanta prole inútil, artística e não-artística, que não seria mais necessário criar mais uma… Fuchs foi então obrigado a destruir o esnobismo e a covardia intelectual na arte, existentes nas bandas terrestres.

---

[4] Poema sinfônico de autoria do compositor romeno Alfred Alessandrescu (1893-1959). (n.t.)
[5] Referência à ópera de autoria do compositor francês Charles Gounod (1818-1893), ou à abertura do compositor francês Paul Dukas (1865-1935). (n.t.)
[6] George Enescu (1881-1955), o mais importante compositor romeno. (n.t.)

Vendo-se, portanto, num terrível dilema, após uma longa e madura reflexão, o artista considerou a última condição muito mais difícil de cumprir do que a de conceber uma prole no planeta Vênus…

Nosso herói então tomou uma decisão heróica enquanto vagava pelo Caos. Concordou em aceitar o favor de Atena na condição imposta; ao se sentir, porém, próximo da Terra, ele se inclinou para a direita e fez tudo o que pôde para cair naquele bairro meio suspeito, de onde partira e que muito o atraía.

Considerando-se agora bem preparado, passou a nutrir o desejo de ali aprender e colocar em prática tudo o que desconhecera até então, para depois, plenamente iniciado, solicitar uma audiência a Vênus e tentar se reabilitar da melhor maneira possível por tudo o que deixou a desejar. Assim, pensou ele, seria possível a criação de uma nova estirpe de super-homens, o que o dispensaria de cumprir, na Terra, a impossível tarefa que dele fora exigida.

Mas as serventes do prazer, que o receberam aos risos, ao saberem das intenções com que viera, rodearam-no por todos os lados, detiveram bruscamente o seu avanço e, contrariadas, enraivecidas, agitando aos ares os braços em sinal de protesto, excomungaram-no do bairro, exclamando todas:

– Ai de ti, Fuchs, nós te perdemos e não te reconhecemos mais, outrora tu eras o único da época de Platão que ainda conhecia o amor casto… Com que intenções ora adentras! Ai de nós, agora desprovidas da estética das tuas sonatas, ai de ti, desprovido da inspiração do nosso amor excelso! Que vergonha para aquela que, embora seja a senhora do Olimpo e de todo o universo, não soube te compreender e, ao recusar o teu amor e a tua arte, fez com que caísses tão alto!... Vai embora, Fuchs, pois agora és indigno de nós!

Vai embora, Fuchs, sátiro imundo! Como é possível não respeitares o mais nobre dos órgãos, o ouvido?! Vai embora, Fuchs, pois estás comprometendo todo o bairro!

Vai embora, Fuchs, e que os deuses te protejam!

*

Excomungado e temendo uma eventual descarga de sua raiva líquida, Fuchs apressou-se em se sentar ao piano e, pedalando enérgica e ininterruptamente, chegou, enfim, ao seu lar sossegado, com o moral deprimido, desconcertado, aborrecido tanto com gente quanto com deuses, tanto com o amor quanto com as Musas…

Correu para tirar seu guarda-chuva do conserto e, levando consigo também seu piano, desapareceu para sempre em meio à natureza luxuriante e ilimitada…

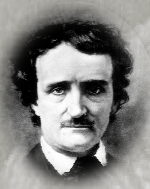
De lá, sua música irradia de maneira uniforme em todas as direções, cumprindo em parte a palavra do grato Destino, que lhe determinou, por meio das escalas, dos concertos e de seus estudos de *staccato*, propagar sua palavra e, assim, por força da educação, fazer surgir neste planeta, com o tempo, uma raça de gente aperfeiçoada e superior, para a sua glória, para a glória do piano e da Eternidade…

ensaios literários

(n.t.)|Montevidéu

A Filosofia da Composição

Edgar Allan Poe



O texto: Como escritor que tentava sobreviver apenas com os rendimentos obtidos de seu ofício, Poe não restringiu sua produção apenas à poesia e à ficção, mas também à crítica literária e a dar conferências. O ensaio *A Filosofia da Composição* foi publicado no Volume XXVIII, nº 4, do *Graham's Magazine*, de abril de 1846, uma publicação periódica de Philadelphia. Apesar de ser colocado, na história da literatura americana, como um representante do Romantismo, Poe demonstra no texto uma visão bem mais avançada da prática literária, recusando a ideia de inspiração transcendental, de "gênio", e ressaltando o fazer literário como técnica e reflexão.

Texto traduzido: Poe, Edgar Allan. *The Raven and The Philosophy of Composition*. San Francisco: Paul Elder and Company, 1907.

O autor: Edgar Allan Poe nasceu em Boston, em 19 de janeiro de 1809, filho de um casal de artistas teatrais, David Poe Jr. e a inglesa Elizabeth Hopkins Poe. Seu pai abandonou a família em 1910 e sua mãe morreu no ano seguinte, de tuberculose. O menino foi adotado por John Allan, um rico comerciante de Richmond, Virgínia, de quem tomou seu nome do meio. Poe recebe uma boa educação e ingressa na Universidade da Virgínia em 1826. No ano seguinte, deixa a universidade e se indispõe com o pai adotivo, por causa de dívidas de jogo. Muda-se para Boston, depois Nova York, e tenta ganhar a vida apenas como escritor, o que não era comum na época. Daí em diante sua vida é atribulada, incluindo uma tentativa de carreira militar e o casamento com Virginia Clemm, uma prima adolescente, que morre poucos anos depois. Apesar da pobreza, da tragédia e do alcoolismo que o perseguem, ele renova a poesia americana, escreve contos fantásticos de sucesso, cria o gênero da novela policial e ainda escreve crítica e teoria literária. Morre em Baltimore, doente e miserável, em 1849.

O tradutor: João Daltro é carioca radicado em Florianópolis e bacharel em Artes Visuais pela UDESC, mestrando em Artes Visuais pela mesma instituição e bacharelando em Língua e Literatura Francesas pela UFSC. Trabalha como tradutor independente de textos acadêmicos das áreas de história e teoria da arte e da literatura. Desde o ano passado dedica-se também à tradução de textos literários, tendo publicado a tradução de *Histórias que Toto me contou*, de Frederick William Rolfe, pela editora Brava (2012).

THE PHILOSOPHY OF COMPOSITION

"I prefer commencing with the consideration of an effect.
Keeping originality always in view..."

EDGAR ALLAN POE

Charles Dickens, in a note now lying before me, alluding to an examination I once made of the mechanism of "Barnaby Rudge," says – "By the way, are you aware that Godwin wrote his 'Caleb Williams' backwards? He first involved his hero in a web of difficulties, forming the second volume, and then, for the first, cast about him for some mode of accounting for what had been done."

I cannot think this the *precise* mode of procedure on the part of Godwin – and indeed what he himself acknowledges, is not altogether in accordance with Mr. Dickens' idea – but the author of "Caleb Williams" was too good an artist not to perceive the advantage derivable from at least a somewhat similar process. Nothing is more clear than that every plot, worth the name, must be elaborated to its *dénouement* before any thing be attempted with the pen. It is only with the *dénouement* constantly in view that we can give a plot its indispensable air of consequence, or causation, by making the incidents, and especially the tone at all points, tend to the development of the intention.

There is a radical error, I think, in the usual mode of constructing a story. Either history affords a thesis – or one is suggested by an incident of the day – or, at best, the author sets himself to work in the combination of striking events to form merely the basis of his narrative – designing, generally, to fill in with description, dialogue, or autorial comment, whatever crevices of fact, or action, may, from page to page, render themselves apparent.

I prefer commencing with the consideration of an *effect.* Keeping originality *always* in view — for he is false to himself who ventures to dispense with so obvious and so easily attainable a source of interest — I say to myself, in the first place, "Of the innumerable effects, or impressions, of which the heart, the intellect, or (more generally) the soul is susceptible, what one shall I, on the present occasion, select?" Having chosen a novel, first, and secondly a vivid effect, I consider whether it can best be wrought by incident or tone — whether by ordinary incidents and peculiar tone, or the converse, or by peculiarity both of incident and tone — afterward looking about me (or rather within) for such combinations of event, or tone, as shall best aid me in the construction of the effect.

I have often thought how interesting a magazine paper might be written by any author who would — that is to say, who could — detail, step by step, the processes by which any one of his compositions attained its ultimate point of completion. Why such a paper has never been given to the world, I am much at a loss to say — but, perhaps, the autorial vanity has had more to do with the omission than any one other cause. Most writers — poets in especial — prefer having it understood that they compose by a species of fine frenzy — an ecstatic intuition — and would positively shudder at letting the public take a peep behind the scenes, at the elaborate and vacillating crudities of thought — at the true purposes seized only at the last moment — at the innumerable glimpses of idea that arrived not at the maturity of full view — at the fully matured fancies discarded in despair as unmanageable — at the cautious selections and rejections — at the painful erasures and interpolations — in a word, at the wheels and pinions — the tackle for scene-shifting — the step-ladders and demon-traps — the cock's feathers, the red paint and the black patches, which, in ninety-nine cases out of the hundred, constitute the properties of the literary *histrio.*

I am aware, on the other hand, that the case is by no means common, in which an author is at all in condition to retrace the steps by which his conclusions have been attained. In general, suggestions, having arisen pell-mell, are pursued and forgotten in a similar manner.

For my own part, I have neither sympathy with the repugnance alluded to, nor, at any time, the least difficulty in recalling to mind the progressive steps of any of my compositions; and, since the interest of an analysis, or reconstruction, such as I have considered a *desideratum*, is quite independent of any real or fancied interest in the thing analyzed, it will not be regarded as a breach of decorum on my part to show the *modus operandi* by which some one of my own works was put together. I select "The Raven," as most

generally known. It is my design to render it manifest that no one point in its composition is referrible either to accident or intuition – that the work proceeded, step by step, to its completion with the precision and rigid consequence of a mathematical problem.

Let us dismiss, as irrelevant to the poem *per se,* the circumstance – or say the necessity – which, in the first place, gave rise to the intention of composing *a* poem that should suit at once the popular and the critical taste.

We commence, then, with this intention.

The initial consideration was that of extent. If any literary work is too long to be read at one sitting, we must be content to dispense with the immensely important effect derivable from unity of impression – [page 164:] for, if two sittings be required, the affairs of the world interfere, and every thing like totality is at once destroyed. But since, *ceteris paribus,* no poet can afford to dispense with *any thing* that may advance his design, it but remains to be seen whether there is, in extent, any advantage to counterbalance the loss of unity which attends it. Here I say no, at once. What we term a long poem is, in fact, merely a succession of brief ones – that is to say, of brief poetical effects. It is needless to demonstrate that a poem is such, only inasmuch as it intensely excites, by elevating, the soul; and all intense excitements are, through a psychal necessity, brief. For this reason, at least one half of the "Paradise Lost" is essentially prose – a succession of poetical excitements interspersed, *inevitably,* with corresponding depressions – the whole being deprived, through the extremeness of its length, of the vastly important artistic element, totality, or unity, of effect.

It appears evident, then, that there is a distinct limit, as regards length, to all works of literary art – the limit of a single sitting – and that, although in certain classes of prose composition, such as "Robinson Crusoe," (demanding no unity,) this limit may be advantageously overpassed, it can never properly be overpassed in a poem. Within this limit, the extent of a poem may be made to bear mathematical relation to its merit – in other words, to the excitement or elevation – again in other words, to the degree of the true poetical effect which it is capable of inducing; for it is clear that the brevity must be in direct ratio of the intensity of the intended effect: – this, with one proviso – that a certain degree of duration is absolutely requisite for the production of any effect at all.

Holding in view these considerations, as well as that degree of excitement which I deemed not above the popular, while not below the critical, taste, I

reached at once what I conceived the proper *length* for my intended poem — a length of about one hundred lines. It is, in fact, a hundred and eight.

My next thought concerned the choice of an impression, or effect, to be conveyed: and here I may as well observe that, throughout the construction, I kept steadily in view the design of rendering the work *universally* appreciable. I should be carried too far out of my immediate topic were I to demonstrate a point upon which I have repeatedly insisted, and which, with the poetical, stands not in the slightest need of demonstration — the point, I mean, that Beauty is the sole legitimate province of the poem. A few words, however, in elucidation of my real meaning, which some of my friends have evinced a disposition to misrepresent. That pleasure which is at once the most intense, the most elevating, and the most pure, is, I believe, found in the contemplation of the beautiful. When, indeed, men speak of Beauty, they mean, precisely, not a quality, as is supposed, but an effect — they refer, in short, just to that intense and pure elevation of *soul* — *not* of intellect, or of heart — upon which I have commented, and which is experienced in consequence of contemplating "the beautiful." Now I designate Beauty as the province of the poem, merely because it is an obvious rule of Art that effects should be made to spring from direct causes — that objects should be attained through means best adapted for their attainment — no one as yet having been weak enough to deny that the peculiar elevation alluded to, is *most readily* attained in the poem. Now the object, Truth, or the satisfaction of the intellect, and the object Passion, or the excitement of the heart, are, although attainable, to a certain extent, in poetry, far more readily attainable in prose. Truth, in fact, demands a precision, and Passion, a *homeliness* (the truly passionate will comprehend me) which are absolutely antagonistic to that Beauty which, I maintain, is the excitement, or pleasurable elevation, of the soul. It by no means follows from any thing here said, that passion, or even truth, may not be introduced, and even profitably introduced, into a poem — for they may serve in elucidation, or aid the general effect, as do discords in music, by contrast — but the true artist will always contrive, first, to tone them into proper subservience to the predominant aim, and, secondly, to enveil them, as far as possible, in that Beauty which is the atmosphere and the essence of the poem.

Regarding, then, Beauty as my province, my next question referred to the *tone* of its highest manifestation — and all experience has shown that this tone is one of *sadness.* Beauty of whatever kind, in its supreme development, invariably excites the sensitive soul to tears. Melancholy is thus the most legitimate of all the poetical tones.

The length, the province, and the tone, being thus determined, I betook myself to ordinary induction, with the view of obtaining some artistic piquancy which might serve me as a key-note in the construction of the poem – some pivot upon which the whole structure might turn. In carefully thinking over all the usual artistic effects – or more properly *points,* in the theatrical sense – I did not fail to perceive immediately that no one had been so universally employed as that of the *refrain.* The universality of its employment sufficed to assure me of its intrinsic value, and spared me the necessity of submitting it to analysis. I considered it, however, with regard to its susceptibility of improvement, and soon saw it to be in a primitive condition. As commonly used, the *refrain,* or burden, not only is limited to lyric verse, but depends for its impression upon the force of monotone – both in sound and thought. The pleasure is deduced solely from the sense of identity – of repetition. I resolved to diversify, and so vastly heighten, the effect, by adhering, in general, to the monotone of sound, while I continually varied that of thought: that is to say, I determined to produce continuously novel effects, by the variation *of the application* of the *refrain* – the *refrain* itself remaining, for the most part, unvaried.

These points being settled, I next bethought me of the *nature* of my *refrain.* Since its application was to be repeatedly varied, it was clear that the *refrain* itself must be brief, for there would have been an insurmountable difficulty in frequent variations of application in any sentence of length. In proportion to the brevity of the sentence, would, of course, be the facility of the variation. This led me at once to a single word as the best *refrain.*

The question now arose as to the *character* of the word. Having made up my mind to a *refrain,* the division of the poem into stanzas was, of course, a corollary: the *refrain* forming the close to each stanza. That such a close, to have force, must be sonorous and susceptible of protracted emphasis, admitted no doubt: and these considerations inevitably led me to the long *o* as the most sonorous vowel, in connection with *r* as the most producible consonant.

The sound of the *refrain* being thus determined, it became necessary to select a word embodying this sound, and at the same time in the fullest possible keeping with that melancholy which I had predetermined as the tone of the poem. In such a search it would have been absolutely impossible to overlook the word "Nevermore." In fact, it was the very first which presented itself.

The next *desideratum* was a pretext for the continuous use of the one word "nevermore." In observing the difficulty which I at once found in inventing a sufficiently plausible reason for its continuous repetition, I did not fail to perceive that this difficulty arose solely from the pre-assumption that the word was to be so continuously or monotonously spoken by *a human* being – I did not fail to perceive, in short, that the difficulty lay in the reconciliation of this monotony with the exercise of reason on the part of the creature repeating the word. Here, then, immediately arose the idea of a *non* -reasoning creature capable of speech; and, very naturally, a parrot, in the first instance, suggested itself, but was superseded forthwith by a Raven, as equally capable of speech, and infinitely more in keeping with the intended *tone*.

I had now gone so far as the conception of a Raven – the bird of ill omen – monotonously repeating the one word, "Nevermore," at the conclusion of each stanza, in a poem of melancholy tone, and in length about one hundred lines. Now, never losing sight of the object *supremeness*, or perfection, at all points, I asked myself – "Of all melancholy topics, what, according to the *universal* understanding of mankind, is the *most* melancholy?" Death – was the obvious reply. "And when," I said, "is this most melancholy of topics most poetical?" From what I have already explained at some length, the answer, here also, is obvious – "When it most closely allies itself to *Beauty:* the death, then, of a beautiful woman is, unquestionably, the most poetical topic in the world – and equally is it beyond doubt that the lips best suited for such topic are those of a bereaved lover."

I had now to combine the two ideas, of a lover lamenting his deceased mistress and a Raven continuously repeating the word "Nevermore" – I had to combine these, bearing in mind my design of varying, at every turn, the *application* of the word repeated; but the only intelligible mode of such combination is that of imagining the Raven employing the word in answer to the queries of the lover. And here it was that I saw at once the opportunity afforded for the effect on which I had been depending – that is to say, the effect of the *variation of application*. I saw that I could make the first query propounded by the lover – the first query to which the Raven should reply "Nevermore" – that I could make this first query a commonplace one – the second less so – the third still less, and so on – until at length the lover, startled from his original *nonchalance* by the melancholy character of the word itself – by its frequent repetition – and by a consideration of the ominous reputation of the fowl that uttered it – is at length excited to superstition, and wildly propounds queries of a far different character –

queries whose solution he has passionately at heart – propounds them half in superstition and half in that species of despair which delights in self-torture – propounds them not altogether because he believes in the prophetic or demoniac character of the bird (which, reason assures him, is merely repeating a lesson learned by rote) but because he experiences a phrenzied pleasure in so modeling his questions as to receive from the *expected* "Nevermore" the most delicious because the most intolerable of sorrow. Perceiving the opportunity thus afforded me – or, more strictly, thus forced upon me in the progress of the construction – I first established in mind the climax, or concluding query – that to which "Nevermore" should be in the last place an answer – that in reply to which this word "Nevermore" should involve the utmost conceivable amount of sorrow and despair.

Here then the poem may be said to have its beginning – at the end, where all works of art should begin – for it was here, at this point of my preconsiderations, that I first put pen to paper in the composition of the stanza:

> "Prophet," said I, "thing of evil! prophet still, if bird or devil!
> By that heaven that bends above us – by that God we both adore –
> Tell this soul with sorrow laden, if within the distant Aidenn,
> It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore –
> Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore."
> Quoth the Raven, "Nevermore."

I composed this stanza, at this point, first that, by establishing the climax, I might the better vary and graduate, as regards seriousness and importance, the preceding queries of the lover – and, secondly, that I might definitely settle the rhythm, the metre, and the length and general arrangement of the stanza – as well as graduate the stanzas which were to precede, so that none of them might surpass this in rhythmical effect. Had I been able, in the subsequent composition, to construct more vigorous stanzas, I should, without scruple, have purposely enfeebled them, so as not to interfere with the climacteric effect.

And here I may as well say a few words of the versification. My first object (as usual) was originality. The extent to which this has been neglected, in versification, is one of the most unaccountable things in the world. Admitting that there is little possibility of variety in mere *rhythm*, it is

still clear that the possible varieties of metre and stanza are absolutely infinite — and yet, *for centuries, no man, in verse, has ever done, or ever seemed to think of doing, an original thing.* The fact is, originality (unless in minds of very unusual force) is by no means a matter, as some suppose, of impulse or intuition. In general, to be found, it must be elaborately sought, and although a positive merit of the highest class, demands in its attainment less of invention than negation.

Of course, I pretend to no originality in either the rhythm or metre of the "Raven." The former is trochaic — the latter is octametre acatalectic, alternating with heptameter catalectic repeated in the *refrain* of the fifth verse, and terminating with tetrameter catalectic. Less pedantically — the feet employed throughout (trochees) consist of a long syllable followed by a short: the first line of the stanza consists of eight of these feet — the second of seven and a half (in effect two-thirds) — the third of eight — the fourth of seven and a half — the fifth the same — the sixth three and a half. Now, each of these lines, taken individually, has been employed before, and what originality the "Raven" has, is in their *combination into stanza;* nothing even remotely approaching this combination has ever been attempted. The effect of this originality of combination is aided by other unusual, and some altogether novel effects, arising from an extension of the application of the principles of rhyme and alliteration.

The next point to be considered was the mode of bringing together the lover and the Raven — and the first branch of this consideration was the *locale*. For this the most natural suggestion might seem to be a forest, or the fields — but it has always appeared to me that a close *circumscription of space* is absolutely necessary to the effect of insulated incident: — it has the force of a frame to a picture. It has an indisputable moral power in keeping concentrated the attention, and, of course, must not be confounded with mere unity of place.

I determined, then, to place the lover in his chamber — in a chamber rendered sacred to him by memories of her who had frequented it. The room is represented as richly furnished — this in mere pursuance of the ideas I have already explained on the subject of Beauty, as the sole true poetical thesis.

The *locale* being thus determined, I had now to introduce the bird — and the thought of introducing him through the window, was inevitable. The idea of making the lover suppose, in the first instance, that the flapping of the wings of the bird against the shutter, is a "tapping" at the door,

originated in a wish to increase, by prolonging, the reader's curiosity, and in a desire to admit the incidental effect arising from the lover's throwing open the door, finding all dark, and thence adopting the half-fancy that it was the spirit of his mistress that knocked.

I made the night tempestuous, first, to account for the Raven's seeking admission, and secondly, for the effect of contrast with the (physical) serenity within the chamber.

I made the bird alight on the bust of Pallas, also for the effect of contrast between the marble and the plumage — it being understood that the bust was absolutely *suggested* by the bird — the bust of *Pallas* being chosen, first, as most in keeping with the scholarship of the lover, and, secondly, for the sonorousness of the word, Pallas, itself.

About the middle of the poem, also, I have availed myself of the force of contrast, with a view of deepening the ultimate impression. For example, an air of the fantastic — approaching as nearly to the ludicrous as was admissible — is given to the Raven's entrance. He comes in "with many a flirt and flutter."

> Not the least obeisance made he; not a moment stopped or stayed he;
> But, with mien of lord or lady, perched above my chamber door.

In the two stanzas which follow, the design is more obviously carried out:

> Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling
> By the grave and stern decorum of the countenance it wore,
> "Though thy crest be shorn and shaven, thou," I said, "art sure no craven,
> Ghastly grim and ancient Raven wandering from the Nightly shore —
> Tell me what thy lordly name is on the Night's Plutonian shore!"
> Quoth the Raven, "Nevermore."

> Much I marvelled this ungainly fowl to hear discourse so plainly,
> Though its answer little meaning — little relevancy bore;
> For we cannot help agreeing that no living human being
> Ever yet was blessed with seeing bird above his chamber door —
> Bird or beast upon the sculptured bust above his chamber door,
> With such name as "Nevermore."

The effect of the *dénouement* being thus provided for, I immediately drop the fantastic for a tone of the most profound seriousness: — this tone commencing in the stanza directly following the one last quoted, with the line,

> But the Raven, sitting lonely on that placid bust, spoke only, etc.

From this epoch the lover no longer jests — no longer sees any thing even of the fantastic in the Raven's demeanor. He speaks of him as a "grim, ungainly, ghastly, gaunt, and ominous bird of yore," and feels the "fiery eyes" burning into his "bosom's core." This revolution of thought, or fancy, on the lover's part, is intended to induce a similar one on the part of the reader — to bring the mind into a proper frame for the *dénouement* — which is now brought about as rapidly and as *directly* as possible.

With the *dénouement* proper — with the Raven's reply, "Nevermore," to the lover's final demand if he shall meet his mistress in another world — the poem, in its obvious phase, that of a simple narrative, may be said to have its completion. So far, every thing is within the limits of the accountable — of the real. A raven, having learned by rote the single word "Nevermore," and having escaped from the custody of its owner, is driven, at midnight, through the violence of a storm, to seek admission at a window from which a light still gleams — the chamber-window of a student, occupied half in poring over a volume, half in dreaming of a beloved mistress deceased. The casement being thrown open at the fluttering of the bird's wings, the bird itself perches on the most convenient seat out of the immediate reach of the student, who, amused by the incident and the oddity of the visiter's demeanor, demands of it, in jest and without looking for a reply, its name. The raven addressed, answers with its customary word, "Nevermore" — a word which finds immediate echo in the melancholy heart of the student, who, giving utterance aloud to certain thoughts suggested by the occasion, is again startled by the fowl's repetition of "Nevermore." The student now guesses the state of the case, but is impelled, as I have before explained, by the human thirst for self-torture, and in part by superstition, to propound such queries to the bird as will bring him, the lover, the most of the luxury of sorrow, through the anticipated answer "Nevermore." With the indulgence, to the utmost extreme, of this self-torture, the narration, in what I have termed its first or obvious phase, has a natural termination, and so far there has been no overstepping of the limits of the real.

But in subjects so handled, however skilfully, or with however vivid an array of incident, there is always a certain hardness or nakedness, which repels the artistical eye. Two things are invariably required – first, some amount of complexity, or more properly, adaptation; and, secondly, some amount of suggestiveness – some under-current, however indefinite of meaning. It is this latter, in especial, which imparts to a work of art so much of that *richness* (to borrow from colloquy a forcible term) which we are too fond of confounding with *the ideal.* It is the *excess* of the suggested meaning – it is the rendering this the upper instead of the under-current of the theme – which turns into prose (and that of the very flattest kind) the so called poetry of the so called transcendentalists.

Holding these opinions, I added the two concluding stanzas of the poem – their suggestiveness being thus made to pervade all the narrative which has preceded them. The under-current of meaning is rendered first apparent in the lines:

"Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!"
Quoth the Raven, "Nevermore!"

It will be observed that the words, "from out my heart," involve the first metaphorical expression in the poem. They, with the answer, "Nevermore," dispose the mind to seek a moral in all that has been previously narrated. The reader begins now to regard the Raven as emblematical – but it is not until the very last line of the very last stanza, that the intention of making him emblematical of *Mournful and Never-ending Remembrance* is permitted distinctly to be seen:

And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting
On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;
And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,
And the lamplight o'er him streaming throws his shadow on the floor;
And my soul from out that shadow that lies floating on the floor
Shall be lifted – nevermore!

A Filosofia da Composição

"Eu prefiro começar levando em consideração um efeito.
Mantendo sempre a originalidade em vista..."

EDGAR ALLAN POE

Charles Dickens, em nota no momento aberta diante de mim, referindo-se a uma análise que eu fizera da estrutura de *Barnaby Rudge*, diz: "Por falar nisso, você tem ideia de que Godwin escreveu seu *Caleb Williams* de trás para frente? Primeiro ele envolveu seu herói numa teia de dificuldades, criando o segundo volume; depois, para o primeiro volume, procurou uma forma de levá-lo até tudo aquilo que acontecera".

Não posso imaginar que esta tenha sido a maneira *precisa* pela qual procedeu Godwin – de fato, o que ele próprio reconhece não está totalmente de acordo com a ideia do Sr. Dickens – mas o autor de *Caleb Williams* era um artista muito bom para não perceber a vantagem que decorre de um processo ao menos similar. Nada é mais claro do que o fato de que todo enredo digno desse nome deve ser elaborado tendo em vista seu *dénouement*[1], antes de ensaiar qualquer coisa com a pena. Somente tendo constantemente em vista o *dénouement* pode-se dar a um enredo seu indispensável ar de coerência, ou causalidade, fazendo com que os incidentes, e especialmente o tom que eles apresentam em todos os momentos, contribuam para o desenvolvimento da intenção.

Penso que haja um erro radical na forma costumeira de se construir uma narrativa. Ou a História nos fornece um tema, ou ele é sugerido por algum incidente daquele dia, ou, no melhor dos casos, o autor se põe a trabalhar na combinação de incidentes impressionantes para formar apenas a base de sua

[1] Em francês, no original: desenlace, desfecho. (n.t.)

narrativa – pretendendo, geralmente, recheá-la depois com descrição, diálogo ou comentário autoral em todos os pontos em que os buracos entre os fatos ou as ações se tornem por demais aparentes.

Eu prefiro começar levando em consideração um *efeito*. Mantendo *sempre* a originalidade em vista – pois seria desonesto consigo mesmo aquele que abrisse mão de uma forma tão óbvia e tão facilmente alcançada de despertar o interesse – digo para mim mesmo, em primeiro lugar: "Dentre os inumeráveis efeitos, ou sugestões, que habitualmente atingem o coração, ou o intelecto, ou, mais habitualmente, o espírito suscetível, qual devo eu selecionar neste momento?" Tendo primeiro escolhido um assunto e depois um efeito vívido, examino se eles podem ser melhor trabalhados com o incidente ou com o tom – se com um incidente comum e um tom peculiar, ou, ao contrário, com incidente e tom peculiares – para depois procurar ao redor (ou melhor, dentro de mim) por aquelas combinações de evento e tom que melhor se prestem à construção do efeito.

Frequentemente penso como seria interessante um artigo de revista em que um autor, caso pudesse, descrevesse em detalhes, passo a passo, o processo pelo qual uma de suas obras atingiu sua forma final. Por que um artigo assim nunca foi dado ao mundo, eu não saberia dizer – mas talvez a vaidade autoral tenha mais a ver com isso do que qualquer outra causa. Muitos escritores – os poetas em especial – preferem dar a entender que eles criam numa espécie de arrebatamento sutil – de intuição extática – e positivamente não haveriam de querer que o público desse uma boa olhada por detrás do palco, nas difíceis e vacilantes elaborações do pensamento; no verdadeiro objetivo sendo atingido apenas no último momento; nos inumeráveis relances de ideias que não alcançam a maturidade da forma definitiva; nas fantasias plenamente amadurecidas, mas descartadas, em desespero, como inaproveitáveis; nas cuidadosas seleções e rejeições; nas penosas rasuras e interpolações; em resumo, nas rodas e engrenagens, nos dispositivos de mudança de cenário, nas escadas e alçapões, nas plumas do chapéu, na cor vermelha e nos pretos tapa-olhos que, em noventa e nove por cento dos casos, fazem parte da *histrionice* literária.

Tenho noção, por outro lado, que não é comum o caso em que um autor tenha condições de traçar todos os passos pelos quais atingiu seu objetivo. As intuições, surgidas de maneira confusa, são da mesma forma perseguidas e esquecidas.

De minha parte, não tenho simpatia pela repugnância a que aludi, nem tenho, em qualquer momento, a menor dificuldade fazer retornar à memória

os passos sucessivos de qualquer de minhas composições; e, uma vez que o interesse por uma análise, ou reconstrução, como a que considerei um *desiderato,* independe totalmente do interesse, real ou fictício, pela coisa analisada, não será considerado uma quebra de decoro de minha parte mostrar o *modus operandi* pelo qual uma de minhas obras foi produzida. Escolhi *O corvo*, por ser a mais conhecida. É meu desejo deixar bem claro que nenhum ponto de sua composição se deve ao acaso ou à intuição – o trabalho foi desenvolvido, até sua conclusão, com a precisão e o resultado rígido de um problema matemático.

Desconsideremos, como irrelevantes ao poema em si, as circunstâncias – ou, digamos, a necessidade – que em primeiro lugar provocaram a intenção de compor um poema que agradasse, a um só tempo, ao gosto do público e da crítica.

Comecemos, então, a partir dessa intenção.

A primeira coisa a ser levada em conta foi a extensão. Se uma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos nos contentar em abrir mão do efeito imensamente importante que advém da impressão de unidade; pois, se dois momentos diferentes são necessários, os assuntos mundanos interferem e a ideia de totalidade é imediatamente destruída. Mas uma vez que, *ceteris paribus*[2], nenhum poeta pode se dar ao luxo de dispensar *qualquer coisa* que possa auxiliar seu intento, resta avaliar se a extensão representa uma vantagem que compense a perda de unidade. Digo logo que não. O que chamamos de poema longo é, de fato, apenas uma sucessão de poemas curtos – ou seja, de breves efeitos poéticos. É desnecessário dizer que um poema só merece este nome quando comove intensamente o espírito, através de sua elevação; e todas as excitações intensas são breves, por uma necessidade psíquica. Por esta razão, pelo menos metade de *O paraíso perdido* é essencialmente prosa – uma sucessão de elevações poéticas inevitavelmente dispersas entre as depressões correspondentes – ficando o conjunto, por causa de sua extrema extensão, privado do importantíssimo elemento artístico que é o efeito de totalidade, de unidade.

Parece evidente, então, que existe um limite distinto, no que diz respeito à extensão, para todas as obras de arte literária – o limite de uma só assentada – e que, embora para certas classes de composição em prosa (que não precisam de unidade), como *Robinson Crusoé*, tal limite possa ser ultrapassado com vantagens, ele nunca poderá ser ultrapassado

[2] Em latim, no original: Mantidas as demais condições. (n.t.)

adequadamente por um poema. Dentro desse limite, a extensão de um poema deve manter uma relação matemática com seu mérito – em outras palavras, com a comoção e a elevação – ou, com outras palavras ainda, com o grau de verdadeiro efeito poético que é capaz de induzir. Pois é claro que a brevidade deve estar na razão direta da intensidade do efeito pretendido: isto com uma condição, a de que um determinado grau de extensão é um requisito absoluto para a obtenção de qualquer efeito.

Tendo em vista tais considerações, assim como aquele grau de comoção que eu não considerei acima do gosto popular, nem abaixo do gosto da crítica, alcancei de pronto o que achei ser a *extensão* apropriada para o poema pretendido – uma extensão de aproximadamente cem linhas. Na realidade, são cento e oito.

Minha preocupação seguinte dizia respeito à escolha de uma impressão, ou efeito, a ser transmitida: e aqui eu também posso apontar que, ao longo da composição, eu mantive sempre à vista o objetivo de produzir uma obra *universalmente* apreciável. Eu me desviaria muito de meu assunto imediato ao demonstrar um ponto sobre o qual eu tenho repetidamente insistido, e que, em poesia, não tem a menor necessidade de demonstração – trata-se do ponto de que a Beleza é o único território legítimo do poema. Umas poucas palavras, entretanto, para elucidar o real significado do que digo, pois alguns de meus amigos têm apresentado uma disposição de me interpretar errado. O prazer que é ao mesmo tempo o mais intenso, o mais elevado e o mais puro, creio eu, é encontrado na contemplação do belo. Quando, na verdade, as pessoas falam de Beleza, elas se referem, precisamente, não a uma qualidade, como se supõe, mas a um efeito – elas se referem, em resumo, àquela intensa e pura elevação do *espírito* – *não* do intelecto, ou do coração – a que venho me referindo e que é experimentada como consequência da contemplação do "belo". Ora, eu designo a Beleza como o território do poema apenas porque é uma regra básica da Arte que os efeitos devem emanar de causas diretas – que os objetivos devem ser alcançados através dos meios melhor adaptados para tanto – pois ninguém ainda foi tolo o bastante para negar que a elevação peculiar a que aludi é *mais prontamente* alcançada no poema. Quanto ao objetivo Verdade, ou a satisfação do intelecto, e o objetivo Paixão, ou a excitação do coração, embora sejam, em certa dimensão, alcançados na poesia, são muito mais facilmente alcançados na prosa. A Verdade, de fato, requer a precisão, e a Paixão requer uma *domesticidade* (o verdadeiro apaixonado me compreenderá), que são absolutamente antagônicas àquela Beleza que, eu repito, é a excitação, ou elevação prazerosa, do espírito. De maneira alguma se deduza do que aqui foi dito que a paixão, ou mesmo a

verdade, não possam ser introduzidas, e mesmo proveitosamente introduzidas, num poema – pois elas podem servir como elucidação, para acentuar o efeito geral pelo contraste, como acontece com a dissonância na música – mas o verdadeiro artista irá sempre cuidar, primeiro, em ajustá-las ao objetivo predominante, e depois, em integrá-las àquela Beleza que é a atmosfera e a essência do poema.

Encarando, então, a Beleza como meu território, minha próxima questão se refere ao *tom* de sua mais alta manifestação – e toda experiência tem mostrado que este tom é o da *tristeza*. Beleza do tipo que for, em seu desenvolvimento supremo ela invariavelmente leva a alma sensível às lágrimas. A melancolia é o mais legítimo de todos os tons poéticos.

A extensão, o território e o tom, estando assim determinados, eu parti para a indução comum, tendo em vista obter algum estímulo artístico que me pudesse servir de ideia central na construção do poema – algum apoio sobre o qual toda a estrutura deve girar. Num estudo cuidadoso de todos os efeitos artísticos usuais – ou, mais propriamente, *posições*, no sentido teatral – não deixei de notar imediatamente que nenhum deles tem sido tão universalmente utilizado quanto o *refrão*. A universalidade de seu emprego é suficiente para me assegurar de seu valor intrínseco e me poupou da necessidade de submetê-lo a uma análise. Eu o considerei, entretanto, quanto à sua possibilidade de aperfeiçoamento, e logo percebi que ele se encontra numa condição primitiva. Como é usado habitualmente, o *refrão*, ou estribilho, não só está limitado apenas ao verso lírico, mas depende, para fazer efeito, da força da monotonia – tanto do som quanto do sentido. O prazer deriva apenas do senso de identidade – da repetição. Eu optei pela diversificação, para assim aperfeiçoar o efeito, aderindo, no geral, à monotonia do som, enquanto variava continuamente o sentido: o que equivale a dizer que eu decidi produzir continuamente novos efeitos, pela variação da *aplicação* do *refrão* – o próprio *refrão* permanece, na maioria das vezes, invariável.

Estabelecidos esses pontos, refleti então sobre a *natureza* de meu *refrão*. Uma vez que sua aplicação seria repetidamente variada, extava claro que o próprio refrão deveria ser curto, pois haveria uma insuperável dificuldade na aplicação variada de qualquer frase mais extensa. A facilidade da variação seria proporcional à brevidade da frase. Isto me levou, de imediato, a uma só palavra como o melhor *refrão*.

A questão que agora se formulava era sobre o *caráter* da palavra. Tendo decidido por um *refrão*, a divisão do poema em estrofes era, por certo, um

corolário: o refrão fechando cada uma das estrofes. Que tal fecho, para ter força, devia ser sonoro e suscetível de uma ênfase prolongada, era indubitável. Tais considerações levaram-me, inevitavelmente, ao ***o*** longo como a mais sonora das vogais, em conexão com o ***r*** como a mais eficiente das consoantes.

Tendo assim determinado o som do *refrão*, tornou-se necessário selecionar uma palavra que incorporasse tal som e que ao mesmo tempo combinasse o mais possível com aquela melancolia que eu predeterminara como o tom do poema. Em tal procura, era impossível ignorar a palavra *Nevermore*. De fato, foi a primeira que se apresentou.

O próximo *desiderato* foi achar um pretexto para o uso contínuo da palavra *nevermore*. Observando a dificuldade que eu logo enfrentei para inventar uma razão suficientemente plausível para sua contínua repetição, não deixei de perceber que tal dificuldade provinha apenas da presunção de que a palavra deveria ser contínua e monotonamente dita por um ser *humano* – não deixei de perceber, em resumo, que a dificuldade consistia na conciliação desta monotonia com o exercício da razão por parte da criatura que repetisse a palavra. Aqui, então, surgiu a ideia de uma criatura *não* racional capaz de falar; e, muito naturalmente, um papagaio destacou-se como primeira instância, sendo imediatamente substituído por um Corvo, também capaz de falar e infinitamente mais adequado ao *tom* pretendido.

Chegara então até a ideia do Corvo – a ave de mau agouro – monotonamente repetindo uma palavra, *Nevermore*, ao final de cada estrofe, num poema de tom melancólico e com a extensão de cerca de cem linhas. Agora, sem jamais perder de vista o objetivo de *superlatividade*, ou perfeição, em todos os pontos, perguntei a mim mesmo: "De todos os assuntos melancólicos, qual, de acordo com o entendimento *universal* da humanidade, é o *mais* melancólico?" A morte – foi a resposta óbvia. "E quando – continuei – este mais melancólico dos assuntos é mais poético?" De tudo o que já expus com certa amplitude, a resposta é óbvia aqui também: "Quando ela estiver mais ligada à *Beleza*: logo, a morte de uma bela mulher é, inquestionavelmente, o mais poético assunto neste mundo – da mesma forma que não há duvida que os lábios mais apropriados para falar deste assunto são os de um amante que perdeu seu amor".

Tinha agora de combinar duas ideias, a de um amante lamentado a morte de sua amada e a de um corvo continuamente repetindo a palavra *Nevermore*. E tinha de combiná-las tendo em mente meu propósito de variação, a cada vez, da *aplicação* da palavra repetida; mas a única maneira inteligível de

atingir tal combinação era imaginar o Corvo empregando a palavra em resposta às indagações do amante. E foi então que eu vi de imediato a oportunidade proporcionada para o efeito do qual estava dependendo – ou seja, o efeito da *variação da aplicação.* Vi que poderia fazer a primeira indagação formulada pelo amante – a primeira pergunta a que o Corvo responderia *Nevermore* – ser um lugar comum, a segunda um pouco menos, a terceira menos ainda, e assim por diante – até que por fim o amante, deslocado de sua *tranquilidade* inicial pelo caráter melancólico da própria palavra – por sua frequente repetição – e levando em conta a ominosa reputação da ave que a pronuncia, vê-se dominado pela superstição e avidamente formula perguntas de um caráter diferente – perguntas cujas respostas tocam apaixonadamente seu coração – formuladas meio por superstição, meio por aquela espécie de desespero que se compraz em torturar-se – e as formula não por acreditar completamente no caráter profético ou demoníaco do pássaro (o qual, a razão lhe assegura, apenas repete uma lição aprendida mecanicamente), mas porque ele experimenta um prazer frenético tanto em formular as questões quanto em receber, do *já esperado Nevermore*, a mais deliciosa, por ser a mais intolerável, das tristezas. Percebendo a oportunidade que a mim se proporcionava – ou, mais exatamente, que a mim se impunha no desenvolvimento da composição – primeiro criei em minha mente o clímax, ou questão derradeira, – a pergunta para qual *Nevermore* fosse, em última instância, uma resposta – aquela para a qual a palavra *Nevermore* encerrasse a maior intensidade concebível de tristeza e desespero.

Agora então poderia dizer que o poema tinha seu começo – no fim, pelo qual todas as obras de arte deveriam começar – pois foi aqui, neste ponto de minhas considerações preliminares, que pela primeira vez levei a pena ao papel para escrever uma estrofe:

> "Profeta", disse eu, "profeta - ou demônio ou ave preta!
> Pelo Deus ante quem ambos somos fracos e mortais.
> Dize a esta alma entristecida se no Éden de outra vida
> Verá essa hoje perdida entre hostes celestiais,
> Essa cujo nome sabem as hostes celestiais!"
> Disse o corvo, "Nunca mais".[3]

Eu compus esta estrofe, neste ponto, em primeiro lugar porque, estabelecido o clímax, eu melhor poderia desenvolver variações e graduações

[3] Tradução dos versos d'*O corvo* de Fernando Pessoa. (n.t.)

das perguntas anteriores do amante, no que se refere à seriedade e à importância, e em segundo lugar porque podia estabelecer em definitivo o ritmo, o metro, a extensão e o arranjo geral da estrofe – assim como graduar as estrofes que a precedessem, de modo que nenhuma delas superasse esta em efeito rítmico. Caso eu fosse capaz, na composição subsequente, de construir estrofes mais vigorosas, eu deveria, sem qualquer escrúpulo, propositadamente atenuá-las, de maneira que não interferissem com o efeito do clímax.

E aqui eu poderia dizer também algumas palavras sobre a versificação. Meu primeiro objetivo (como sempre) era a originalidade. A dimensão em que ela tem sido negligenciada, na versificação, é uma das coisas mais incompreensíveis do mundo. Admitindo que há pouca possibilidade de variação apenas no ritmo, ainda assim é claro que as variações possíveis do metro e da estrofe são absolutamente infinitas – e ainda assim, *por séculos, em matéria de verso, ninguém jamais fez, ou sequer se preocupou em fazer, uma coisa original*. O fato é que a originalidade (exceto em mentes incomumente fortes) não é de forma alguma, como alguns supõem, uma questão de impulso ou intuição. Geralmente, para ser encontrada, ela tem de ser propositadamente elaborada, e, embora seja um mérito positivo da mais alta classe, requer para ser atingida menos invenção do que negação.

De certo eu não tenho qualquer pretensão de originalidade tanto no ritmo quanto no metro de *O corvo*. O ritmo é trocaico e o metro é octâmetro acatalético, alternado com heptâmetro catalético, repetido no *refrão* do quinto verso e terminando com um tetrâmetro catalético. Menos pedantemente – o pé empregado ao logo do poema (troqueu) consiste de uma sílaba longa seguida por uma curta: a primeira linha da estrofe consiste de oito desses pés – a segunda de sete e meio (de fato, dois terços) – a terceira de oito – a quarta de sete e meio – a quinta também – a sexta de três e meio. Ora, cada uma dessas linhas, tomada individualmente, tem um pé já empregado antes, e a originalidade de *O corvo* está em combiná-las em uma mesma estrofe; nada remotamente semelhante a tal combinação foi tentado antes. O efeito da originalidade da combinação é ajudado por outros efeitos incomuns e até mesmo inéditos, oriundos de uma ampliação da aplicação dos princípios de rima e aliteração.

O próximo ponto a ser considerado era a maneira de promover o encontro entre o amante e o Corvo – e o primeiro detalhe de tal consideração era o *local*. Para isto a sugestão mais natural parecia ser a floresta, ou os campos – mas sempre me pareceu que uma *circunscrição fechada de espaço* é absolutamente necessária para o efeito de um evento

isolado: ela tem a força que a moldura tem para o quadro. Ela tem a incontestável força moral de manter concentrada a atenção e, por certo, não deve ser confundida com a mera unidade de lugar.

Decidi, então, colocar o amante em seu quarto – um quarto que se tornara sagrado para ele pelas lembranças da presença dela, que o frequentara. O quarto é descrito como ricamente mobiliado – isto é um simples desdobramento das ideias que expliquei anteriormente a respeito do assunto Beleza como o único assunto poético verdadeiro.

Tendo sido o *local* assim determinado, tive então de introduzir o pássaro e a ideia de introduzi-lo através da janela era inevitável. A ideia de fazer o amante imaginar, ao primeiro momento, que o bater das asas do pássaro contra a veneziana era alguém batendo na porta, originou-se de um desejo de aumentar, pelo prolongamento, a curiosidade do leitor, e do desejo de despertar o efeito de imprevisibilidade, nascido do fato de o amante abrir a porta, deparar-se com a escuridão e adotar então a meia fantasia de que fora o espírito de sua amada que batera.

Fiz a noite tempestuosa, primeiro para explicar por que o Corvo queria entrar na casa, e depois pelo efeito de contraste com a serenidade (física) do interior do quarto.

Fiz o pássaro pousar no busto de Palas também pelo efeito de contraste de contraste entre o mármore e sua plumagem – donde fica subentendido que o busto foi inteiramente *sugerido* pelo pássaro – e o busto de Palas[4] foi escolhido, primeiro para combinar com a erudição do amante, depois pela sonoridade do próprio nome Palas.

Pelo meio do poema utilizei também a força do contraste, tendo em vista acentuar a última impressão. Por exemplo, uma atmosférica fantástica – aproximando-se tanto quanto seria lícito do irracional – é conferida à entrada do pássaro. Ele entra adejando em tumulto:

> Não fez nenhum cumprimento, não parou nem um momento,
> Mas com ar solene e lento pousou sobre os meus umbrais,

Nas duas estrofes que se seguem, a intenção é ainda mais obviamente atingida:

[4] Palas, deusa grega da Sabedoria, corresponde à deusa romana Minerva. (n.t.)

E esta ave estranha e escura fez sorrir minha amargura
Com o solene decoro de seus ares rituais.
"Tens o aspecto tosquiado", disse eu, "mas de nobre e ousado,
Ó velho corvo emigrado lá das trevas infernais!
Dize-me qual o teu nome lá nas trevas infernais."
Disse o corvo, "Nunca mais".

Pasmei de ouvir este raro pássaro falar tão claro,
Inda que pouco sentido tivessem palavras tais.
Mas deve ser concedido que ninguém terá havido
Que uma ave tenha tido pousada nos seus umbrais,
Ave ou bicho sobre o busto que há por sobre seus umbrais,
Com o nome "Nunca mais".

O efeito do *dénouement* tendo sido assim preparado, troquei imediatamente o fantástico por um tom da mais profunda seriedade: tom que começa na estrofe imediatamente seguinte à última citada, no verso:

Mas o corvo, sobre o busto, nada mais dissera, augusto,

Desde este momento o amante já não brinca – não vê mais qualquer coisa de fantástico no comportamento do Corvo. Refere-se a ele como "um pássaro inclemente, desajeitado, aterrador, trôpego e ominoso, do passado" e sente seus "olhos flamejantes" queimarem o "o âmago de seu peito". Esta revolução do entendimento, ou da fantasia, por parte do amante é pensada com a intensão de produzir uma revolução similar por parte do leitor – para levar o espírito a um estado apropriado para o *dénouement* – que então é precipitado tão rapidamente quanto possível.

Com o *dénouement* adequado – resposta *Nevermore* dada pelo corvo à pergunta final do amante: se ele encontrará sua amada num outro mundo – a parte evidente do poema, sua narrativa, pode ser considerada encerrada. Afinal, tudo está dentro dos limites do aceitável, do real. Um corvo, tendo decorado mecanicamente uma única palavra, *Nevermore*, e tendo escapado dos cuidados de seu dono, à meia-noite, foi levado pela violência da tempestade a tentar entrar por uma janela através da qual uma luz brilhava – a janela do quarto de um estudante, meio absorvido na leitura de um livro, meio sonhando com sua bem amada falecida. A janela sendo aberta por causa do barulho das asas do pássaro, o próprio pássaro pousando no lugar mais conveniente, fora do alcance imediato do estudante, o qual, divertido pelo

incidente e pela estranheza do comportamento do visitante, pergunta-lhe o nome, brincando e sem esperar por uma resposta. O corvo responde à inquirição com sua palavra habitual, *Nevermore* – uma palavra que encontra eco de imediato no coração melancólico do estudante, o qual, expressando alto alguns pensamentos sugeridos pela ocasião, de novo se admira com a repetição que a ave faz do *Nevermore*. O estudante agora conjectura sobre o que está acontecendo, mas impelido, como anteriormente expliquei, pela sede humana de autotortura, e em parte pela superstição, dirige aquelas perguntas ao corvo, as quais trarão para ele, o amante, um crescendo de fruição do pesar, na antecipação da resposta *Nevermore*. Na indulgência, até o extremo, desta autotortura, a narrativa, a qual chamei de parte primeira ou óbvia, chega a um desfecho natural, e a partir daí não há qualquer ultrapassagem da realidade.

Mas em assuntos assim trabalhados, ainda que habilmente, ou em qualquer vívida cadeia de incidentes, há sempre certa dureza ou despojamento, que repele o olhar artístico. Duas coisas são invariavelmente necessárias – primeiro, certo grau de complexidade ou, mais propriamente, de adaptação; depois, certo grau de sugestão, algum sentido subjacente, ainda que indefinido. É este último, especialmente, que empresta a uma obra de arte tanto daquela *riqueza* (tomando de empréstimo ao coloquial um termo vigoroso) que nós prazerosamente confundimos com o *ideal*. É o excesso de sentido sugerido – quando ele predomina em vez de ser subentendido – o que transforma em prosa (e a do tipo mais corriqueiro) a assim chamada poesia dos assim chamados transcendentalistas.

Mantendo tais opiniões, acrescentei as duas estrofes que encerram o poema – o que nelas está sugerido penetrando assim toda a narrativa que as precedeu. O sentido subjacente torna-se aparente, de início, nas linhas:

> "Tira o vulto de meu peito e a sombra de meus umbrais!"
> Disse o corvo, "Nunca mais".

Deve-se observar que as palavras "do meu coração" apresentam a primeira expressão metafórica do poema. Elas, assim como a resposta *Nevermore*, predispõem a mente a buscar uma moral em tudo que foi previamente narrado. O leitor começa agora a encarar o Corvo como emblemático – mas não é senão até a última linha da última estrofe que a intenção de fazê-lo um emblema da *Lembrança Dolorosa e Infindável* apresenta-se distintamente visível:

E o corvo, na noite infinda, está ainda, está ainda
No alvo busto de Atena que há por sobre os meus umbrais.
Seu olhar tem a medonha cor de um demônio que sonha,
E a luz lança-lhe a tristonha sombra no chão há mais e mais,
E a minhalma dessa sombra que no chão há mais e mais,
Libertar-se-á... nunca mais!

ALIMENTANDO A MENTE

LEWIS CARROLL

O TEXTO: Manuscrito publicado originalmente em 1906, *Feeding the mind* é fruto de uma conferência oferecida a pessoas simples de um vilarejo na Inglaterra. Por sorte, o próprio autor teve o cuidado de arquivá-lo e o texto foi conservado entre seu acervo. O escrito é inédito em português. O argumento surpreende e o texto é caracterizado pelo engenho com que Carroll, através de instigantes jogos de palavras, faz uma provocação ao leitor que se descuida com relação aos "alimentos" oferecidos ao seu intelecto. No melhor de sua verve imaginativa, e com o humor e ironia que são próprios de seu estilo, lança a sugestiva questão: "I wonder if there is such a thing in nature as a FAT MIND?" Sem dúvida, uma fina degustação para leitores sibaritas.

Texto traduzido: Carroll, Lewis. *Feeding the mind: The Lewis Carroll scrapbook collection* (1855-1872). Rare book and special collection division, Library of Congress, Washington D.C.

O AUTOR: Charles Lutwidge Dodgon, ou Lewis Carroll (1832-1898), é o celebrado autor de *Alice's adventures in wonderland* e *Alice through the looking glass*, obras que deram à literatura personagens e um estilo narrativo precursores da vanguarda literária. A matemática, a que se dedicou profissionalmente, comparece em suas histórias na forma de jogos lógicos e charadas. Foi um grande amante da fotografia, que praticou através dos retratos nos quais tinha como modelos algumas de suas amigas, como Alice Liddell e suas duas irmãs, que foram também a inspiração original para que escrevesse a narrativa que se tornaria um marco da literatura.

A TRADUTORA: Alessandra Vargas de Carvalho é tradutora, professora de línguas estrangeiras e doutoranda em Literatura pela Universitat de Barcelona. Entre outros textos, traduziu seleções de poesias de João Cabral de Melo Neto ao catalão e castelhano e foi curadora e tradutora dos textos que fizeram parte do número especial do Suplemento Literário de Minas Gerais dedicado à recepção de obras da literatura brasileira na Espanha.

FEEDING THE MIND

"What care we take about feeding the lucky body!
Which of us does as much for his mind?"

LEWIS CARROLL

Breakfast, dinner, tea; in extreme cases, breakfast, luncheon, dinner, tea, supper, and a glass of something hot at bedtime. What care we take about feeding the lucky body! Which of us does as much for his mind? And what causes the difference? Is the body so much the more important of the two?

By no means: but life depends on the body being fed, whereas we can continue to exist as animals (scarcely as men) though the mind be utterly starved and neglected. Therefore Nature provides that, in case of serious neglect of the body, such terrible consequences of discomfort and pain shall ensue, as will soon bring us back to a sense of our duty: and some of the functions necessary to life she does for us altogether, leaving us no choice in the matter. It would fare but ill with many of us if we were left to superintend our own digestion and circulation. 'Bless me!' one would cry, 'I forgot to wind up my heart this morning! To think that it has been standing still for the last three hours!' 'I can't walk with you this afternoon,' a friend would say, 'as I have no less than eleven dinners to digest. I had to let them stand over from last week, being so busy, and my doctor says he will not answer for the consequences if I wait any longer!'

Well, it is, I say, for us that the consequences of neglecting the body can be clearly seen and felt; and it might be well for some if the mind were equally visible and tangible – if we could take it, say, to the doctor, and have its pulse felt.

'Why, what have you been doing with this mind lately? How have you fed it? It looks pale, and the pulse is very slow.'

'Well, doctor, it has not had much regular food lately. I gave it a lot of sugar-plums yesterday.'

'Sugar-plums! What kind?'

'Well, they were a parcel of conundrums, sir.'

'Ah, I thought so. Now just mind this: if you go on playing tricks like that, you'll spoil all its teeth, and get laid up with mental indigestion. You must have nothing but the plainest reading for the next few days. Take care now! No novels on any account!'

* * * * *

Considering the amount of painful experience many of us have had in feeding and dosing the body, it would, I think, be quite worth our while to try and translate some of the rules into corresponding ones for the mind.

First, then, we should set ourselves to provide for our mind its *proper kind* of food. We very soon learn what will, and what will not, agree with the body, and find little difficulty in refusing a piece of the tempting pudding or pie which is associated in our memory with that terrible attack of indigestion, and whose very name irresistibly recalls rhubarb and magnesia; but it takes a great many lessons to convince us how indigestible some of our favourite lines of reading are, and again and again we make a meal of the unwholesome novel, sure to be followed by its usual train of low spirits, unwillingness to work, weariness of existence – in fact, by mental nightmare.

Then we should be careful to provide this wholesome food in *proper amount*. Mental gluttony, or over-reading, is a dangerous propensity, tending to weakness of digestive power, and in some cases to loss of appetite: we know that bread is a good and wholesome food, but who would like to try the experiment of eating two or three loaves at a sitting?

I have heard a physician telling his patient – whose complaint was merely gluttony and want of exercise – that 'the earliest symptom of hyper-nutrition is a deposition of adipose tissue,' and no doubt the fine long words greatly consoled the poor man under his increasing load of fat.

I wonder if there is such a thing in nature as a FAT MIND? I really think I have met with one or two: minds which could not keep up with the slowest trot in conversation; could not jump over a logical fence, to save their lives; always got stuck fast in a narrow argument; and, in short, were fit for

nothing but to waddle helplessly through the world.

* * * * *

Then, again, though the food be wholesome and in proper amount, we know that we must not consume *too many kinds at once*. Take the thirsty a quart of beer, or a quart of cider, or even a quart of cold tea, and he will probably thank you (though not so heartily in the last case!). But what think you his feelings would be if you offered him a tray containing a little mug of beer, a little mug of cider, another of cold tea, one of hot tea, one of coffee, one of cocoa, and corresponding vessels of milk, water, brandy-and-water, and butter-milk? The sum total might be a quart, but would it be the same thing to the haymaker?

* * * * *

Having settled the proper kind, amount, and variety of our mental food, it remains that we should be careful to allow *proper intervals* between meal and meal, and not swallow the food hastily without mastication, so that it may be thoroughly digested; both which rules, for the body, are also applicable at once to the mind.

First, as to the intervals: these are as really necessary as they are for the body, with this difference only, that while the body requires three or four hours' rest before it is ready for another meal, the mind will in many cases do with three or four minutes. I believe that the interval required is much shorter than is generally supposed, and from personal experience, I would recommend anyone, who has to devote several hours together to one subject of thought, to try the effect of such a break, say once an hour, leaving off for five minutes only each time, but taking care to throw the mind absolutely 'out of gear' for those five minutes, and to turn it entirely to other subjects. It is astonishing what an amount of impetus and elasticity the mind recovers during those short periods of rest.

And then, as to the mastication of the food, the mental process answering to this is simply *thinking over* what we read. This is a very much greater exertion of mind than the mere passive taking in the contents of our Author. So much greater an exertion is it, that, as Coleridge says, the mind often 'angrily refuses' to put itself to such trouble – so much greater, that we are far too apt to neglect it altogether, and go on pouring in fresh food on the top of the undigested masses already lying there, till the unfortunate mind is fairly swamped under the flood. But the greater the exertion the more valuable, we may be sure, is the effect. One hour of steady thinking over a subject (a solitary walk is as good an opportunity for the process as

any other) is worth two or three of reading only. And just consider another effect of this thorough digestion of the books we read; I mean the arranging and 'ticketing,' so to speak, of the subjects in our minds, so that we can readily refer to them when we want them. Sam Slick tells us that he has learnt several languages in his life, but somehow 'couldn't keep the parcels sorted' in his mind. And many a mind that hurries through book after book, without waiting to digest or arrange anything, gets into that sort of condition, and the unfortunate owner finds himself far from fit really to support the character all his friends give him.

'A thoroughly well-read man. Just you try him in any subject, now. You can't puzzle him.'

You turn to the thoroughly well-read man. You ask him a question, say, in English history (he is understood to have just finished reading Macaulay). He smiles good-naturedly, tries to look as if he knew all about it, and proceeds to dive into his mind for the answer. Up comes a handful of very promising facts, but on examination they turn out to belong to the wrong century, and are pitched in again. A second haul brings up a fact much more like the real thing, but, unfortunately, along with it comes a tangle of other things – a fact in political economy, a rule in arithmetic, the ages of his brother's children, and a stanza of Gray's 'Elegy,' and among all these, the fact he wants has got hopelessly twisted up and entangled. Meanwhile, every one is waiting for his reply, and, as the silence is getting more and more awkward, our well-read friend has to stammer out some half-answer at last, not nearly so clear or so satisfactory as an ordinary schoolboy would have given. And all this for want of making up his knowledge into proper bundles and ticketing them.

Do you know the unfortunate victim of ill-judged mental feeding when you see him? Can you doubt him? Look at him drearily wandering round a reading-room, tasting dish after dish – we beg his pardon, book after book – keeping to none. First a mouthful of novel; but no, faugh! he has had nothing but that to eat for the last week, and is quite tired of the taste. Then a slice of science; but you know at once what the result of that will be – ah, of course, much too tough for *his* teeth. And so on through the whole weary round, which he tried (and failed in) yesterday, and will probably try and fail in to-morrow.

Mr. Oliver Wendell Holmes, in his very amusing book, 'The Professor at the Breakfast Table,' gives the following rule for knowing whether a human being is young or old: 'The crucial experiment is this – offer a bulky bun to

the suspected individual just ten minutes before dinner. If this is easily accepted and devoured, the fact of youth is established.' He tells us that a human being, 'if young, will eat anything at any hour of the day or night.'

To ascertain the healthiness of the *mental* appetite of a human animal, place in its hands a short, well-written, but not exciting treatise on some popular subject – a mental *bun*, in fact. If it is read with eager interest and perfect attention, *and if the reader can answer questions on the subject afterwards*, the mind is in first-rate working order. If it be politely laid down again, or perhaps lounged over for a few minutes, and then, 'I can't read this stupid book! Would you hand me the second volume of "The Mysterious Murder"?' you may be equally sure that there is something wrong in the mental digestion.

If this paper has given you any useful hints on the important subject of reading, and made you see that it is one's duty no less than one's interest to 'read, mark, learn, and inwardly digest' the good books that fall in your way, its purpose will be fulfilled.

ALIMENTANDO A MENTE

"Quantos cuidados ao alimentar nosso afortunado corpo!
Porém, quem de nós faz o mesmo por sua mente?"

LEWIS CARROLL

Café da manhã, almoço, lanche; em casos extremos, café da manhã, almoço, lanche, jantar, ceia e uma bebida quente na hora de dormir. Quantos cuidados ao alimentar nosso afortunado corpo! Porém, quem de nós faz o mesmo por sua mente? E a que se deve essa diferença? Será o corpo tão mais importante ao comparar-se ambos?

De maneira alguma: estar vivo depende de que se alimente o corpo, tendo em vista que continuamos a existir como animais (mal como homens) embora a mente esteja absolutamente faminta e negligenciada. Por essa razão, a Natureza garante que, em caso de séria negligência ao corpo, terríveis consequências de desconforto e dor nos acometam até que restabeleçamos o juízo; de outras funções necessárias à vida, a Natureza encarrega-se sozinha, queiramos ou não. Muitos de nós simplesmente adoeceríamos se tivéssemos que cuidar da própria digestão e circulação. "Meu Deus!" alguém diria, "Esqueci de dar corda ao meu coração hoje de manhã! E pensar que ele está parado já faz três horas!" "Não posso sair com você esta tarde", nos diria um amigo, "tenho, nada menos, que onze refeições por digerir. A semana passada estive muito ocupado, por isso as deixei em suspenso. Meu médico disse que não responde pelas consequências se eu adiar mais."

Pois bem, se – como admito – as consequências da negligência com nosso corpo podem ser claramente vistas e sentidas, seria bom para alguns que as da mente fossem igualmente tangíveis, caso pudéssemos levá-la ao médico para que tomasse seu pulso.

"O quê? O que tem feito com sua mente nos últimos tempos? Como a tem alimentado? Está pálida e com pulso muito fraco."

"Na verdade, doutor, ultimamente não tem se alimentado de maneira regrada. Ontem lhe dei muitos docinhos."

"Docinhos? De que tipo?"

"Um pacote de charadas, doutor."

"Ah, eu desconfiei. Mas preste atenção: se continuar com essas travessuras, seus dentes ficarão arruinados e cairá de cama com indigestão mental. Abstenha-se de tudo que não seja a leitura mais descomplicada nos próximos dias. Porém, cuidado! Não me responsabilizo por romances açucarados!"

* * * * *

Considerando as experiências dolorosas que muitos tivemos alimentando e automedicando nosso corpo, valeria a pena tentar adaptar algumas dessas regras às suas correlativas para o cuidado com a mente.

Primeira: deveríamos preocupar-nos em prover nossa mente com seu *alimento apropriado.* Aprendemos, rapidamente, o que agrada e o que não agrada ao corpo e não temos dificuldade em recusar um pedaço tentador de pudim ou torta associados, em nossa memória, com uma terrível indigestão ou cuja simples menção nos faça lembrar ruibarbo ou magnésia. Porém, são necessárias muitas lições para nos convencer de como são indigestas algumas de nossas leituras prediletas e, reiteradamente, fazemos de um romance insalubre nossa refeição, mesmo sabendo que será acompanhada de baixo estado anímico, inapetência para o trabalho, fastio existencial; em suma, de um pesadelo mental.

Sendo assim, devemos estar atentos e fornecer alimento salutar em *quantidade apropriada.* Glutoneria mental ou leitura excessiva são tendências perigosas, podendo enfraquecer o poder digestivo e, em alguns casos, causar perda de apetite: sabemos que o pão é um alimento saudável, mas quem se sujeitaria à experiência de comer duas ou três *baguettes* inteiras de uma sentada?

Ouvi um médico dizer a seu paciente – cuja queixa era simplesmente glutoneria e falta de exercício – que "o primeiro sintoma de hipernutrição é o acúmulo de tecido adiposo". Sem dúvida essas belas palavras consolaram o pobre homem cujo fardo de gordura, no entanto, seguia em aumento.

Pergunto-me se há tal coisa na natureza como uma MENTE GORDA. De fato, creio haver conhecido uma ou duas assim: mentes que não poderiam

acompanhar minimamente o ritmo da conversação nem superar um enigma lógico – mesmo que fosse para salvar a própria pele – sempre se agarrando a argumentos estreitos; resumindo, mentes que não se prestariam a nada além de vagar pelo mundo sem rumo.

* * * * *

Por outro lado, ainda que a comida seja saudável e ingerida em quantidade apropriada, não devemos consumir *muitas qualidades ao mesmo tempo*. Dê à sede um pouco de cerveja ou de espumante – ou mesmo de chá gelado – e é provável que o corpo agradeça (apesar de nem tanto no último caso). No entanto, quais seriam suas reações se você lhe oferecesse, em uma bandeja, uma caneca de cerveja, uma taça de espumante, uma xícara de chá gelado, outra de chá quente, uma de café, outra de chocolate e os devidos acompanhamentos: leite, água, conhaque e creme batido? A soma não ultrapassaria a de um quarto de litro, mas não seria o efeito bombástico?

* * * * *

Já definidos tipo, quantidade e variedade apropriada de nossa alimentação mental, falta-nos observar os *intervalos adequados* entre as refeições e não engolir a comida apressadamente sem mastigar para que seja completamente digerida. Ambas as regras que servem para o corpo são inteiramente aplicáveis à mente.

Primeiro, no que diz respeito a intervalos: são realmente necessários como também para o corpo, com a única diferença de que, enquanto o corpo necessita de duas ou três horas de repouso antes que esteja pronto para outra refeição, na maioria dos casos, a mente necessita de três ou quatro minutos. Creio que o intervalo requerido é muito menor do que geralmente se supõe e, por experiência própria, recomendaria a qualquer um que tenha que dedicar muitas horas ao mesmo tema de reflexão que, a cada hora, prove o efeito de um intervalo de cinco minutos, mas tendo o cuidado de não controlar a mente durante esse tempo, desviando-a totalmente a outros assuntos. É surpreendente o ímpeto e a elasticidade que a mente recobra durante esses períodos breves de descanso.

Com relação à mastigação do alimento, o processo mental correlativo ao corporal seria, simplesmente, *refletir sobre* o que lemos. Isso significa um esforço muito maior por parte da mente que a simples recepção passiva dos conteúdos propostos pelo Autor. Tão grande é esse esforço que – como diz Coleridge[1] – a mente, com frequência, recusa-se furiosamente a sujeitar-se a

[1] Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), poeta e ensaísta, representante do romantismo inglês. (n.t.)

tal situação; o esforço é tão maior do que imaginamos que preferimos negligenciá-lo e continuar a depositar alimento fresco por cima do bolo indigesto que já existe, até que a pobre mente seja totalmente engolfada pela inundação. Porém, quanto maior o esforço, mais valioso será o efeito, disso pode-se ter certeza. Uma hora de reflexão contínua sobre um assunto (não havendo melhor oportunidade para tal processo que um passeio solitário) vale duas ou três de simples leitura. Apenas considere-se outro efeito dessa digestão integral dos livros que lemos, a saber, o arranjo e catalogação dos assuntos em nossa mente de modo que possamos, prontamente, referir-nos a eles quando necessário. Sam Slick[2] conta-nos que aprendeu várias línguas durante a vida, mas que, por alguma razão, não pôde mantê-las compartimentadas no cérebro. Qualquer mente que salte de livro em livro, sem antes digeri-lo ou sistematizá-lo, estará sujeita a essas condições, e seu pobre dono, longe de fazer jus ao personagem que seus amigos atribuem a ele: "É uma pessoa muito lida. Pode consultá-la sobre qualquer assunto; nunca se confundirá".

"Consulte um homem bem lido, faça-lhe uma pergunta, por exemplo, relativa à história inglesa (é provável que tenha acabado de ler Macaulay[3]). Ele sorri, bem dotado, dá a entender que sabe tudo sobre o assunto e começa a sondar em sua mente em busca da resposta. Vem à tona um punhado de fatos promissores mas, vistos de perto, resultam pertencer ao século equivocado; só lhe resta recomeçar a busca vorazmente.

Uma segunda redada traz à tona um fato mais de acordo com o tema em si, mas, infelizmente, junto com ele vem um emaranhado de outras coisas: um dado de política econômica, uma regra aritmética, as idades dos filhos do irmão e uma estrofe da Elegia de Gray[4]; no meio disso tudo, o fato que ele buscava fica irremediavelmente enredado e distorcido. Enquanto isso, todos estão esperando sua resposta e, como o silêncio fica cada vez mais embaraçoso, nosso amigo bem lido é obrigado a balbuciar uma meia-resposta, nem de longe tão clara ou satisfatória quanto a que nos daria um mero colegial. E tudo isso no afã de catalogar seu conhecimento, separando-o em embrulhos apropriados e dando a eles rótulos.

---

[2] Sam Slick, personagem de ficção, criado pelo escritor canadense Thomas Chandler Haliburton (1796-1865), marcado por uma veia satírica e opiniões ácidas com relação à colonização da "Nova Escócia", cujas aventuras foram reunidas no volume *The clockmaker, or the sayings and doings of Samuel Slick, of Slicksville*, que teve continuidade em outras duas séries devido ao grande sucesso de público. (n.t.)

[3] Thomas Babbington Macaulay (1800-1859), historiador e político *whig* inglês, cuja obra mais conhecida é *History of England from the accession of James II*. (n.t.)

[4] Referência à obra *Elegy written in a country churchyard* (1751), do poeta inglês Thomas Gray (1716-1771). (n.t.)

Você reconhece, à primeira vista, a desafortunada vítima de uma alimentação mental insalubre? Se tem dúvidas, veja: lá está, vagando melancólica por uma biblioteca, provando prato após prato – com perdão, livro após livro – sem assimilar nenhum. Primeiro, um bocado de romance; mas, chega! Ela não se alimentou de outra coisa durante a última semana e está cansada do gosto. Então, uma fatia de ciências, mas já se pode prever imediatamente qual será o resultado – com certeza muito duro para *seus* dentes. E assim, sucessivamente, repetir todo o enfadonho círculo do qual não obteve nenhum logro ontem e no qual, provavelmente, fracassará amanhã.

O Sr. Oliver Wendell Holmes[5], em seu divertido livro, *The Professor at the breakfast table*, dá a seguinte dica para que se reconheça se um ser humano é jovem ou idoso: "O teste crucial: ofereça uma rosca opulenta para o indivíduo sob suspeita apenas dez minutos antes do jantar. Se é facilmente aceita e devorada, a juventude é um fato comprovado." Wendell afirma que um ser humano, "se jovem, comerá qualquer coisa a qualquer hora do dia ou da noite".

Para certificar-se da salubridade do apetite *mental* de um animal humano, ponha em suas mãos um tratado curto, bem escrito, porém não muito estimulante, sobre qualquer assunto popular – um *bolo* mental, na verdade. Se é lido com ávido interesse e perfeita atenção, *e se o leitor consegue responder perguntas sobre o assunto depois da leitura*, a mente está no auge de sua capacidade. Se o deixa de lado educadamente, ou hesita por alguns minutos, concluindo, "Não consigo ler esse livro estúpido! Pode me passar o segundo volume de *O assassinato misterioso*?", pode estar certo de que há algo errado com a digestão mental do leitor em questão.

Se este ensaio proporcionou-lhe alguma dica útil sobre a importância da leitura e o fez perceber que devemos – menos por obrigação do que em nosso próprio interesse – "ler, selecionar, conhecer e realmente assimilar" os bons livros que nos caem nas mãos, então, seu propósito estará cumprido.

[5] Oliver Wendell Holmes (1809-1894), poeta norte-americano que se dedicou à medicina, e cuja obra mais conhecida é T*he Professor at the breakfast table.* (n.t.)

pensamento

(n.t.) | Sevilha

Conferências sobre a humanidade divina

Vladímir Soloviov

O texto: O ciclo de *Conferências sobre a humanidade divina* compõe-se de doze palestras ministradas por Vladímir Soloviov de janeiro a março de 1878, no auditório do Museu de Ciências Aplicadas em Moscou. O tema central da obra é o papel da doutrina cristã como o absoluto e necessário princípio organizador da espiritualidade humana. Segundo o editorial da revista "Panorama ortodoxo", em que o ciclo foi publicado (1878-1881), sua meta "consiste em revelar a racionalidade da religião positiva, em mostrar que a verdade da fé, em toda a plenitude do seu conteúdo concreto, é juntamente a verdade da razão". Na primeira das *Conferências*, transcrita a seguir, trata-se das tentativas do pensamento socialista e positivista de implantar suas diretrizes nas respectivas áreas da vida prática e do conhecimento teórico, e do imperativo religioso que paradoxalmente resulta dessas tentativas malogradas.

Texto traduzido: Владимир Соловьёв. Чтения о богочеловечестве. – Статьи. – Стихотворения и поэма. – Из «Трёх разговоров...»: Краткая повесть об Антихристе. Санкт-Петербург, 1994.

O autor: Vladímir Serguéievitch Soloviov (1853-1900) foi, na opinião do escritor Daniil Andréiev, "o único filósofo russo que merecia tal denominação sem o menor exagero". Filho do historiador Serguei Soloviov (1820-1879), nasceu e passou boa parte da vida em Moscou. Ao defender a dissertação *Crise da filosofia ocidental* (1874) e a tese *Crítica dos princípios abstratos* (1880), dedicou-se ao magistério e à pesquisa científica. Escreveu uma série de tratados filosóficos e teológicos, inclusive *História e porvir da teocracia* (1886), *A Rússia e a igreja universal* (1889), *O sentido do amor* (1892-1894) e *Justificando o bem* (1894-1899). Além disso, traduziu os diálogos de Platão e publicou diversos poemas de inspiração simbolista. Sua imagem nobre e cândida serviu de protótipo à de Aliocha Karamázov, protagonista do romance *Os irmãos Karamázov* de Fiódor Dostoiévski.

O tradutor: Oleg Almeida (1971, Bielorrúsia) é poeta e tradutor, sócio da União Brasileira de Escritores (UBE/São Paulo). Autor dos livros de poesia *Memórias dum hiperbóreo* (2008) e *Quarta-feira de Cinzas e outros poemas* (2011, Prêmio Literário Bunkyo-2012) e de numerosas traduções do russo (*Diário do subsolo* e *O jogador* de Dostoiévski; *Pequenas tragédias* de Púchkin) e do francês (*Pequenos poemas em prosa* de Baudelaire). Para a (n.t.) já traduziu Mikhail Kuzmin, Vsêvolod Gárchin, Velimir Khlêbnikov e Pierre Louÿs. Site: www.olegalmeida.com.

ЧТЕНИЯ О БОГОЧЕЛОВЕЧЕСТВЕ

"Я буду говорить об истинах положительной религии."

ВЛАДИМИР СОЛОВЬЁВ

ЧТЕНИЕ ПЕРВОЕ

Я буду говорить об истинах положительной религии – о предметах очень далёких и чуждых современному сознанию, интересам современной цивилизации. Интересы современной цивилизации – это те, которых не было вчера и не будет завтра. Позволительно предпочитать то, что одинаково важно во всякое время.

Впрочем, я не стану полемизировать с теми, кто в настоящее время отрицательно относится к религиозному началу, я не стану спорить с современными противниками религии, – потому что они правы. Я говорю, что отвергающие религию в настоящее время правы, потому что современное состояние самой религии вызывает отрицание, потому что религия в действительности является не тем, чем она должна быть.

Религия, говоря вообще и отвлечённо, есть связь человека и мира с безусловным началом и средоточием всего существующего. Очевидно, что если признавать действительность такого безусловного начала, то им должны определяться все интересы, всё содержание человеческой жизни и сознания, от него должно зависеть и к нему относиться всё существенное в том, что человек делает, познаёт и производит. Если допускать безусловное средоточие, то все точки жизненного круга должны соединяться с ним равными лучами. Только тогда является единство, цельность и согласие в жизни и сознании человека, только тогда все его дела и страдания в большой и малой жизни превращаются из бесцельных и бессмысленных

явлений в разумные, внутренно необходимые *события*. Совершенно несомненно, что такое всеобъемлющее, центральное значение должно принадлежать религиозному началу, если вообще признавать его, и столь же несомненно, что в действительности для современного цивилизованного человечества, даже для тех в среде его, кто признаёт религиозное начало, религия не имеет этого всеобъемлющего и центрального значения. Вместо того чтобы быть всем во всём, она прячется в очень маленький и очень далёкий уголок нашего внутреннего мира, является одним из множества различных интересов, разделяющих наше внимание.

Современная религия есть вещь очень жалкая – собственно говоря, религии как господствующего начала, как центра духовного тяготения нет совсем, а есть вместо этого так называемая религиозность как личное настроение, личный вкус: одни имеют этот вкус, другие нет, как одни любят музыку, другие – нет.

За отсутствием безусловного средоточия является у нас столько же относительных, временных центров жизни и сознания, сколько есть у нас различных потребностей и интересов, вкусов и влечений, мнений и взглядов.

Останавливаться на умственном и нравственном разладе и безначалии, господствующих в настоящее время не только в обществе, но в голове и сердце каждого отдельного человека, было бы излишне, – это дело слишком известное для каждого, кто когда-нибудь всматривался в себя и вокруг себя.

Это безначалие, этот разлад есть несомненный, очевидный факт; но такой же несомненный и очевидный факт есть то, что человечество не может остановиться на этом, что оно во всяком случае ищет единящего и связующего начала. Мы видим в самом деле, что и современная западная цивилизация, отвергнувшая религиозное начало как оказавшееся субъективным и бессильным в данной своей форме, и эта цивилизация, однако, стремится вне религиозной сферы найти некоторые связующие начала для жизни и сознания, стремится заменить чем-нибудь отвергнутых богов. Хотя, по господствующему убеждению, все концы и начала человеческого существования сводятся к наличной действительности, к данному природному бытию, и вся наша жизнь должна быть замкнута "в тесный круг подлунных впечатлений", однако и в этом тесном круге современная цивилизация усиливается найти для человечества единящее и организующее начало.

Этим стремлением организовать человечество вне безусловной религиозной сферы, утвердиться и устроиться в области временных, конечных интересов, этим стремлением характеризуется вся современная цивилизация.

Наиболее последовательно, с наибольшим сознанием и полнотой проявляется это стремление в двух современных построениях, из которых одно – я разумею *социализм* – относится по преимуществу к практическим интересам общественной *жизни*, другое – я разумею *позитивизм* – имеет в виду теоретическую область научного *знания*.

Как социализм, так и позитивизм не стоят к религии в прямом отношении ни отрицательном, ни положительном: они хотят только занять пустое место, оставленное религией в жизни и знании современного цивилизованного человечества. С этой точки зрения они и должны быть оцениваемы.

И, во-первых, я не буду опровергать социализм. Обыкновенно он опровергается теми, которые боятся его правды. Но мы держимся таких начал, для которых социализм не страшен. Итак, мы можем свободно говорить о правде социализма. И прежде всего он оправдывается исторически как необходимое следствие, как последнее слово предшествующего ему западного исторического развития.

Французская революция, с которой ясно обозначился существенный характер западной цивилизации как цивилизации внерелигиозной, как попытки построить здание вселенской культуры, организовать человечество на чисто мирских, внешних началах, французская революция, говорю я, провозгласила как

основание общественного строя – права *человека* вместо прежнего божественного права. Эти *права* человека сводятся к двум главным: *свободе* и *равенству*, которые должны примиряться в *братстве*[1]. Великая революция провозгласила свободу, равенство и братство. Провозгласила, но не осуществила: эти три слова так и остались пустыми словами. Социализм является попыткой осуществить действительно эти три принципа. Революция установила гражданскую свободу. Но при существовании данного общественного неравенства освобождение от одного господствующего класса есть подчинение другому. Власть монархии и феодалов только заменяется властью капитала и буржуазии. Одна свобода

[1] Если признано верховное значение человека как такого, его самозаконность, то отсюда само собою вытекает признание его *свободы*, так как ничто не может иметь власть над ним, источником всякой власти; а так как свойство быть человеком одинаково принадлежит всем людям, то отсюда же вытекает и равенство.

ещё ничего не дает народному большинству, если нет равенства. Революция провозгласила и это последнее. Но в нашем мире, основанном на борьбе, на неограниченном соревновании личности, *равенство прав* ничего не значит без *равенства сил*. Принцип равенства, равноправность оказалась действительною только для тех, кто имел в данный исторический момент силу.

Но историческая сила переходит из одних рук в другие, и, как имущественный класс, буржуазия, воспользовался принципом равенства для своей выгоды, потому что в данную историческую минуту за этим классом была сила, так точно класс неимущий, пролетариат, естественно стремится воспользоваться тем же принципом равенства в свою пользу, как только в его руки перейдет сила.

Общественный строй должен опираться на какое-нибудь положительное основание. Это основание имеет или характер безусловный, сверхприродный и сверхчеловеческий, или же оно принадлежит к условной сфере данной человеческой природы: общество опирается или на *воле Божией*, или на воле людской, на *воле народной*. Против этой дилеммы нельзя возражать тем, что общественный строй может определяться силой государственной власти правительства, ибо сама эта государственная власть, само правительство на чём-нибудь опирается: или на воле Божией, или на воле народной.

Первый член дилеммы был отвергнут западной цивилизацией: французская революция, решительно разделавшись с традиционными началами, решительно установила демократический принцип, по которому общественный строй опирается на воле народа. Воля народа, с этой точки зрения, есть не более как воля совокупности лиц, составляющих народ. В самом деле, великая революция начала с провозглашения, что человек как такой имеет безусловные права, имеет их по природе, в силу своего человеческого достоинства; а так как всем лицам одинаково принадлежит общечеловеческое достоинство, составляющее источник всех прав, то все лица необходимо равноправны. Каждое из этих лиц само по себе имеет законодательную власть, в результате же законодательная власть принадлежит большинству этих лиц, большинству народа.

Если воля народного большинства есть основание и единственное основание всех прав и всякого закона и если воля народного большинства естественно ставит себе предметом благосостояние этого большинства, то это благосостояние является высшим правом и законом. И если один класс, если меньшинство народа пользуется в действительности большим

материальным благосостоянием, нежели большинство, то с этой точки зрения это является злоупотреблением и неправдой.

Таково настоящее положение дела. Революция, утвердившая в принципе *демократию*, на самом деле произвела пока только плутократию. Народ управляет собою только *de jure*, *de facto* же верховная власть принадлежит ничтожной его части – богатой буржуазии, капиталистам. Так как плутократия по природе своей вообще доступна для всякого, то она и является царством свободного соревнования, или конкуренции. Но эта свобода и равноправность являются для большинства только как отвлечённая возможность. Существование наследственной собственности и её сосредоточение в немногих руках делает из буржуазии отдельный привилегированный класс, а огромное большинство рабочего народа, лишённое всякой собственности, при всей своей отвлечённой свободе и равноправности в действительности превращается в порабощённый класс пролетариев, в котором равенство есть равенство нищеты, а свобода очень часто является как свобода умереть с голоду. Но существование постоянного пролетариата, составляющее характеристическую черту современной западной цивилизации, именно в ней-то и лишено всякого оправдания. Ибо если старый порядок опирался на известные абсолютные принципы, то современная плутократия может ссылаться в свою пользу только на силу факта, на исторические условия. Но эти условия меняются; на исторических условиях было основано и древнее рабство, что не помешало ему исчезнуть. Если же говорить о справедливости, то не справедливо ли, чтобы богатство принадлежало тому, кто его производит, то есть рабочим? Разумеется, капитал, то есть результат предшествовавшего труда, столь же необходим для произведения богатства, как и настоящий труд, но никем и никогда не была доказана необходимость их исключительного разделения, то есть что одни лица должны быть *только* капиталистами, а другие *только* рабочими.

Таким образом, стремление социализма к равноправности материального благосостояния, стремление перенести это материальное благосостояние из рук меньшинства в руки народного большинства является совершенно естественным и законным с точки зрения тех принципов, которые были провозглашены французской революцией и легли в основание всей современной цивилизации.

Социализм является как сила исторически оправданная и которой бесспорно принадлежит на Западе ближайшее будущее. Но он не хочет быть только исторической силой, иметь только условное оправдание, он хочет быть высшей нравственной силой, имеет притязание на

осуществление безусловной правды в области общественных отношений. Но тут социализм неизбежно, роковым образом вступает в противоречие с самим собою, и несостоятельность его становится очевидною. Он хочет осуществить правду в обществе – в чём же состоит эта правда? Опять-таки в равномерности материального благосостояния. Одно из двух: или материальное благосостояние есть цель само по себе – в таком случае, так как стремление к материальному благосостоянию есть только натуральный факт человеческой природы, то утверждение этого стремления как принципа не может иметь никакого нравственного значения. Социализм при первом своём появлении провозгласил восстановление прав материи; материя действительно имеет свои права, и стремление к осуществлению этих прав очень естественно, но это и есть только одно из натуральных стремлений человека, и, конечно, не самое лучшее: значения безусловной правды очевидно здесь быть не может. Провозглашать восстановление прав материи как нравственный принцип – всё равно что провозглашать восстановление прав эгоизма, как это и сделал один основатель социально-религиозной секты в Америке, поставивший на место десяти Моисеевых заповедей свои двенадцать, из которых первая гласит: «люби самого себя», – требование совершенно законное, но, во всяком случае, излишнее. Или же материальное благосостояние само по себе не есть цель для социализма, а целью является только справедливость в распределении этого благосостояния.

Справедливость, в нравственном смысле, есть некоторое самоограничение своих притязаний в пользу чужих прав; справедливость, таким образом, является некоторым пожертвованием, самоотрицанием, и чем больше самопожертвования, чем больше самоотрицания, тем в нравственном смысле лучше. В таком случае, становясь на нравственную точку зрения, невозможно придавать никакого нравственного значения со стороны рабочего класса требованию равномерного распределения материального благосостояния, так как здесь справедливость – если есть тут справедливость – является для этого класса тождественною с его выгодами, – требование, следовательно, своекорыстное и потому не может иметь нравственного значения.

Социализм иногда изъявляет притязание осуществлять христианскую мораль. По этому поводу кто-то произнёс известную остроту, что между христианством и социализмом в этом отношении только та маленькая разница, что христианство требует отдавать своё, а социализм требует брать чужое.

Но если даже допустить, что требование экономического равенства со стороны неимущего класса есть требование только своего, справедливо ему принадлежащего, то и в таком случае это требование не может иметь нравственного значения в положительном смысле, ибо брать своё есть только *право*, а никак не заслуга. В своих требованиях, если и признать их справедливыми, рабочий класс стоит очевидно на юридической, а не на нравственной точке зрения.

Но если социализм не может иметь нравственного значения в качестве своекорыстного стремления неимущего класса, то это, конечно, не мешает ему представлять нравственный характер как требование общественной правды безотносительно к тем, кто это требование заявляет. И действительно, социализм, во всяком случае, прав, восставая против существующей общественной неправды, – но где корень этой неправды? Очевидно, в том, что общественный строй основывается на эгоизме отдельных лиц, откуда происходит их соревнование, их борьба, вражда и всё общественное зло.

Если же корень общественной неправды состоит в эгоизме, то правда общественная должна основываться на противоположном, то есть на принципе самоотрицания или любви.

Для того чтобы осуществить правду, каждое отдельное лицо, составляющее общество, должно положить предел своему исключительному самоутверждению, стать на точку зрения самоотрицания, отказаться от своей исключительной воли, пожертвовать ею. Но в пользу кого? Для кого, с нравственной точки зрения, следует жертвовать своей волей? В пользу ли других отдельных лиц, из которых каждое само стоит на эгоизме, на самоутверждении, – в пользу ли всех вместе? Но, во-первых, жертвовать своей волей, своим самоутверждением в пользу всех – *невозможно*, ибо все, как совокупность отдельных лиц, не составляют и не могут составлять действительной цели человеческой деятельности, они не даны как действительный реальный предмет, каковым всегда являются только некоторые, а не все; во-вторых, такое самопожертвование было бы и несправедливо, потому что, отрицая эгоизм в себе, несправедливо было бы утверждать его в других, поддерживать чужой эгоизм.

Итак, осуществление правды или нравственного начала возможно только по отношению к тому, что по самой природе своей есть правда. Нравственною границей эгоизма в данном лице может быть не эгоизм других, не самоутверждающаяся их воля, а только то, что само по себе не может быть исключительным и эгоистичным, что само по себе, по своей

природе есть правда. Только тогда воля всех может быть для меня нравственным законом, когда эти все сами осуществляют правду, сами причастны безусловному нравственному началу. Следовательно, любовь и самопожертвование по отношению к людям возможны только тогда, когда в них осуществляется безусловное, выше людей стоящее начало, по отношению к которому все одинаково представляют неправду и все одинаково должны отречься от этой неправды.

В противном случае, если такого безусловного нравственного начала не признаётся, если другие все являются только как условные существа, представляющие известную натуральную силу, то подчинение им будет только насилием с их стороны. Всякая власть, не представляющая собою безусловного начала правды, всякая такая власть есть насилие, и подчинение ей может быть только вынужденное[2]. *Свободное* же подчинение каждого всем, очевидно, возможно только тогда, когда все эти сами подчинены безусловному нравственному началу, по отношению к которому они *равны* между собою, как все конечные величины равны по отношению к бесконечности. По природе люди неравны между собою, так как обладают неодинаковыми силами, вследствие же неравенства сил они необходимо оказываются в насильственном подчинении друг у друга, следовательно, по природе они и несвободны; наконец, по природе люди чужды и враждебны друг другу, природное человечество никак не представляет собою братства. Если, таким образом, осуществление правды невозможно на почве данных природных условий – в царстве природы, то оно возможно лишь в царстве благодати, то есть на основании нравственного начала как безусловного или божественного.

Таким образом, социализм своим требованием общественной правды и невозможностью осуществить её на конечных природных основаниях логически приводит к признанию необходимости безусловного начала в жизни, то есть к признанию религии. В области знания к такому же заключению приводит *позитивизм*.

Против традиционной теологии были провозглашены так называемым просвещением XVIII века права человеческого разума. Но разум есть только средство, орудие или среда познания, а не содержание его. Разум даёт идеальную *форму*, содержание же разума или разумного познания есть *реальность*, и притом, так как реальность сверхприродная, метафизическая,

[2] При этом совершенно безразлично, отдельный ли человек, или большинство народа, или даже большинство всего человечества заявляют притязание на такую власть, потому что количество само по себе, очевидно, не даёт никакого нравственного права, и масса как масса не представляет никакого внутреннего преимущества (если же говорить об удобстве, то, без всякого сомнения, деспотизм одного гораздо *удобнее* деспотизма массы: *Нехорошо многовластие, когда один да будет властителем*).

отвергнута рассудочным просвещением, то остаётся только условная реальность данных природных явлений. Истина есть данный факт, то, что совершается или бывает. Таков общий принцип позитивизма. В нём нельзя не видеть законного стремления *реализовать* истину, осуществить её в крайних пределах действительности, показать как видимый осязательный факт; точно так же, как и в социализме нельзя отрицать законного стремления реализовать нравственное начало, провести его в крайние пределы жизни, в сферу материальных экономических отношений. Но как для того, чтобы правда могла быть осуществлена человеком в низшей сфере жизни, она должна прежде существовать сама по себе независимо от человека, точно так же и истина прежде, чем стать фактом для человека, должна иметь собственную независимую реальность. В самом деле, как отдельная данная воля не представляет сама по себе никакого добра, никакой правды, а становится праведной только чрез нормальное отношение или согласие со всеобщей волей – и всеобщей не в смысле механического соединения воли многих или всех, а в смысле воли по природе своей всеобщей, то есть воли Того, кто есть всё, воли Божией; точно так же отдельный факт, отдельное явление очевидно не представляет истины само по себе, в своей отдельности, а признаётся истинным лишь в нормальном отношении, в логической связи или согласии со всем или с реальностью всего – и притом *всего* опять-таки не в механическом смысле, не в смысле совокупности всех явлений или фактов, ибо, во-первых, такая совокупность не может существовать в нашем познании, так как число фактов или явлений неисчерпаемо и, следовательно, не может представлять определённой суммы, а во-вторых, если бы такая совокупность и существовала, то она всё-таки не составляла бы сама по себе истины, потому что если каждый отдельный факт не есть истина, то, очевидно, из соединения всех таких фактов, которые не суть истина, нельзя получить истины (как множество нулей не произведут единицу и множество негодяев не составят одного праведника); следовательно, реальность всего, всеобщая или всецелая реальность, есть реальность *Того, кто есть всё*, – реальность Божия. Но эта безусловная реальность доступна сама по себе только непосредственному восприятию, внутреннему откровению, то есть она составляет предмет *религиозного* знания.

Итак, и социализм, и позитивизм, если последовательно развивать их принципы, приводят к требованию религиозного начала в жизни и знании.

Религия есть воссоединение человека и мира с безусловным и всецелым началом. Это начало, как всецелое или всеобъемлющее, ничего не исключает, а потому истинное воссоединение с ним, истинная религия не может исключать, или подавлять, или насильственно подчинять себе какой

бы то ни было элемент, какую бы то ни было живую силу в человеке и его мире.

Воссоединение, или религия, состоит в приведении всех стихий человеческого бытия, всех частных начал и сил человечества в правильное отношение к безусловному центральному началу, а через него и в нём к правильному согласному отношению их между собою.

Так как безусловное начало, по существу своему, не допускает исключительности и насилия, то это воссоединение частных сторон жизни и индивидуальных сил со всецелым началом и между собою должно быть безусловно *свободным*; притом все эти начала и силы, каждое в своих пределах, в пределах своего назначения или своей идеи, имеют *равное* право на существование и развитие. Но так как они все соединены в одно общее безусловное целое, к которому все они относятся как различные, но одинаково необходимые элементы, то они представляют между собою полную солидарность, или *братство*.

Таким образом, с этой стороны религиозное начало является как единственно действительное осуществление свободы, равенства и братства.

Я сказал, что по смыслу религиозной идеи воссоединение отдельных существ и частных начал и сил с безусловным началом должно быть свободным; это значит, что эти отдельные существа и эти частные начала сами от себя или по своей воле должны прийти к воссоединению и безусловному согласию, сами должны отказаться от своей исключительности, от своего самоутверждения или эгоизма.

Путь к спасению, к осуществлению истинного равенства, истинной свободы и братства лежит через самоотрицание. Но для самоотрицания необходимо предварительное самоутверждение: для того, чтобы отказаться от своей исключительной воли, необходимо сначала иметь её; для того, чтобы частные начала и силы свободно воссоединились с безусловным началом, они должны прежде отделиться от него, должны *стоять на своём*, стремиться к исключительному господству и безусловному значению, ибо только реальный опыт, изведанное противоречие, испытанная коренная несостоятельность этого самоутверждения может привести к вольному отречению от него и к сознательному и свободному требованию воссоединения с безусловным началом.

Отсюда виден великий смысл отрицательного западного развития, великое назначение западной цивилизации. Она представляет полное и последовательное отпадение человеческих природных сил от божественного начала, исключительное самоутверждение их, стремление на самих себе основать здание вселенской культуры. Через

несостоятельность и роковой неуспех этого стремления является самоотрицание, самоотрицание же приводит к свободному воссоединению с божественным началом.

Коренной поворот, великий кризис в сознании западного человечества уже начался. Ясным выражением его являются развитие и успех пессимистических воззрений, по которым существующая действительность есть зло, обман и страдание, источник же этой действительности и, следовательно, этого зла, обмана и страдания лежит в самоутверждающейся воле, в жизненном хотении, и значит, спасение – в отрицании этой воли, в самоотрицании.

Это пессимистическое воззрение, этот поворот к самоотрицанию является пока только в теории, в философской системе, но можно с уверенностью предвидеть, что скоро – именно когда на Западе социальная революция достигнет победы и, достигнув победы, увидит бесплодность этой победы, увидит свою собственную несостоятельность, невозможность основать согласный и правильный общественный строй, осуществить правду на основаниях условного преходящего бытия, когда западное человечество убедится самым делом, самою историческою действительностью в том, что самоутверждение воли, как бы оно ни проявлялось, есть источник зла и страдания, – тогда пессимизм, поворот к самоотрицанию перейдёт из теории в жизнь, тогда западное человечество будет готово к принятию религиозного начала, положительного откровения истинной религии.

Но, по закону разделения исторического труда, один и тот же культурный тип, одни и те же народы не могут осуществить двух мировых идей, сделать два исторические дела, и если западная цивилизация имела своею задачей, своим мировым назначением осуществить отрицательный переход от религиозного прошлого к религиозному будущему, то положить начало самому этому религиозному будущему суждено другой исторической силе.

CONFERÊNCIAS SOBRE A HUMANIDADE DIVINA

"Eu abordarei as verdades de uma religião positiva."

VLADÍMIR SOLOVIOV

CONFERÊNCIA PRIMEIRA

Eu abordarei as verdades de uma religião positiva, assuntos muito distantes da consciência atual e alheios aos interesses da civilização contemporânea. Os interesses da civilização contemporânea são aqueles que não existiram ontem nem existirão amanhã. É permitido preferirmos o que tem igual importância a qualquer tempo.

De resto, não vou polemizar com quem nega, atualmente, o princípio religioso; não vou discutir com os modernos adversários da religião por eles terem razão. Quem nega, atualmente, a religião, digo eu, tem razão, pois o estado atual da própria religião provoca negação, pois na realidade a religião não é o que deve ser.

Falando de modo geral e abstrato, a religião vincula o homem e o mundo ao absoluto princípio e núcleo de tudo o que existe. Se reconhecermos a realidade deste princípio absoluto, fica claro que todos os interesses, todo o conteúdo da vida e consciência humana devem ser determinados por ele, que tudo quanto o homem fizer, conceber e produzir de essencial deve depender dele e referir-se a ele. Se admitirmos o núcleo absoluto, todos os pontos do círculo vital hão de ser ligados a ele por iguais raios. Só então é que surgem, na vida e consciência do homem, a unidade, a integridade e a harmonia; só então é que todos os feitos e sofrimentos de sua vida grande ou pequena deixam de ser inúteis e absurdos, transformando-se em *acontecimentos*

racionais e intrinsecamente necessários. É indubitável que este significado universal e central deve pertencer ao princípio religioso, se o reconhecermos em geral; tampouco há dúvida alguma de que na realidade – para a moderna humanidade civilizada e mesmo para quem reconhece, no meio dela, o princípio religioso – a religião não possui este significado universal e central. Em vez de ser tudo em tudo, ela se esconde num recanto muito pequeno e afastado de nosso mundo interno, sendo um dos múltiplos e variados interesses que nos distraem a atenção.

A religião contemporânea é uma coisa bem lamentável: a religião propriamente dita não existe como um princípio dominante, como um centro de atração espiritual; o lugar dela ocupa a chamada religiosidade como um humor ou gosto pessoal – há quem tenha tal gosto, há quem não o tenha, assim como uns gostam de música e os outros não gostam.

Na ausência do núcleo absoluto, nós temos tantos centros de vida e consciência relativos e temporários quantos são nossos diversos interesses e necessidades, gostos e pendores, opiniões e pontos de vista.

Seria supérfluo minudenciarmos a discórdia mental e moral e a falta de princípios que dominam atualmente não só a sociedade inteira como também a cabeça e o coração de cada pessoa: quem olhou, um dia, para si mesmo e ao redor de si, sabe muito bem disso.

Essa falta de princípios, essa discórdia são um fato indubitável e óbvio; mas o outro fato indubitável e óbvio é que a humanidade não pode conformar-se com isso, que em todo caso ela busca um princípio que a una e congregue. Estamos vendo, na realidade, que até a moderna civilização ocidental – a civilização que rejeitou o princípio religioso como subjetivo e impotente em sua forma atual – aspira, no entanto, a encontrar, fora do âmbito religioso, certos princípios de coesão para a vida e consciência, a substituir por algo os deuses rejeitados. Se bem que, conforme a convicção predominante, todos os fins e princípios da existência humana se reduzam à realidade existente, à presente existência natural, e que toda a nossa vida deva ser confinada "no círculo estreito de impressões terrestres", a civilização contemporânea se esforça para achar, mesmo neste círculo estreito, um princípio que una e organize a humanidade.

Por essa aspiração de organizar a humanidade fora do âmbito meramente religioso, de instalar-se e consolidar-se na área dos interesses temporários e finitos é que se caracteriza toda a civilização contemporânea.

Hoje em dia, há duas doutrinas em que essa aspiração se revela mais consequente, consciente e completa: uma delas – o *socialismo* – refere-se por

excelência aos interesses práticos da *vida* social, e a outra – o *positivismo* – tem em vista a área teórica do *conhecimento* científico.

Nem o socialismo nem o positivismo têm relação direta, negativa ou positiva, com a religião: eles querem apenas ocupar o vazio que a religião deixou na vida e no conhecimento da moderna humanidade civilizada. Sob essa ótica é que se deve avaliá-los.

Não vou, primeiro, contestar o socialismo. De ordinário, contestam-no os que temem sua verdade. Nossos princípios são tais que o socialismo não nos amedronta. Podemos, pois, falar livremente sobre a verdade do socialismo. E, antes de tudo, ele se justifica historicamente como a consequência necessária, como a última palavra do desenvolvimento ocidental precedente.

A revolução francesa, com que o caráter essencial da civilização ocidental se manifestou extrarreligioso numa tentativa de construir o prédio da cultura universal, de organizar a humanidade com base em princípios puramente mundanos, externos, a revolução francesa, digo eu, proclamou, como o fundamento da ordem social, os direitos *humanos* em lugar do antigo direito divino. Esses *direitos* humanos se resumem aos dois principais: à *liberdade* e à *igualdade* que hão de conciliar-se na *fraternidade*[1]. A grande revolução proclamou a liberdade, a igualdade e a fraternidade. Proclamou, mas não realizou: as três palavras permanecem ocas. O socialismo é uma tentativa de tornar esses três princípios realidade. A revolução instaurou a liberdade civil. Mas, na presença desta desigualdade social, a libertação do poder de uma classe dominante é a sujeição ao poder da outra. O poder da monarquia e dos feudais fica apenas substituído pelo do capital e da burguesia. A liberdade, por si só, não dá nada à maioria popular, se não houver igualdade. A revolução chegou a proclamá-la. Mas em nosso mundo baseado na luta, na concorrência ilimitada das personalidades, a *igualdade de direitos* não significa nada sem a *igualdade de forças*. O princípio de igualdade, a igualdade de direitos, era real tão só para quem tinha força naquele momento histórico.

Porém a força histórica passa de mão em mão, e, assim como a classe rica – a burguesia – aproveitou o princípio de igualdade para o seu bem, porque em certo momento histórico essa classe tinha força, a classe pobre – o proletariado – aspira, naturalmente, a aproveitar o mesmo princípio de igualdade em prol dela, tão logo a força passar para as suas mãos.

[1] Uma vez reconhecidas a importância suprema da pessoa como tal e sua autolegitimidade, naturalmente se reconhece a *liberdade* da pessoa, já que nada pode exercer poderes sobre ela, fonte de todo o poder; e como sua propriedade de ser uma pessoa é igualmente própria a todas as pessoas, dela mesma resulta a igualdade.

A ordem social deve firmar-se numa base positiva. Essa base tem um caráter absoluto, sobrenatural e sobre-humano ou pertence à esfera convencional da presente natureza humana: a sociedade se ampara na *vontade de Deus* ou na vontade humana, *vontade popular*. Este dilema não se contesta pelo que a ordem social pode ser determinada pela força do poder estatal do governo, já que o próprio poder estatal, o próprio governo tem algo por base: a vontade de Deus ou a vontade popular.

O primeiro membro do dilema foi rejeitado pela civilização ocidental: acabando com os princípios tradicionais, a revolução francesa implantou, resolutamente, o princípio democrático, segundo o qual a ordem social tinha por base a vontade popular. Desse ponto de vista, a vontade popular nada mais é que a vontade do conjunto de pessoas a constituírem o povo. Na realidade, a grande revolução começou por proclamar que a pessoa como tal tinha direitos absolutos e tinha-as por natureza, em virtude da sua dignidade humana. E como a dignidade humana universal, que constitui a fonte de todos os direitos, cabe igualmente a todas as pessoas, elas são todas necessariamente iguais em direitos. Qualquer uma dessas pessoas possui, por si só, o poder legislativo, portanto o poder legislativo pertence à maioria dessas pessoas, à maioria do povo.

Se a vontade da maioria popular for a base – a única base – de todos os direitos e de toda lei, e se a vontade da maioria popular visar, naturalmente, o bem-estar desta maioria, o bem-estar dela é o direito e a lei suprema. E se o bem-estar material de uma só classe, da minoria do povo for, na realidade, maior que o da maioria, isso é, desse ponto de vista, abusivo e injusto.

Assim é o estado atual das coisas. Em princípio, a revolução ia afirmando a *democracia*, mas na realidade só produziu, até hoje, a plutocracia. O povo se governa apenas *de jure*, mas *de facto* o poder supremo pertence a uma ínfima parte dele, à rica burguesia, aos capitalistas. Sendo a plutocracia, por sua natureza geral, acessível a qualquer pessoa, ela é o reino da livre competição, isto é, da concorrência. Entretanto, para a maioria essa liberdade e igualdade de direitos é tão só uma possibilidade abstrata. A existência da propriedade hereditária e a concentração dela em poucas mãos fazem da burguesia uma classe privilegiada à parte, e a enorme maioria dos trabalhadores privados de qualquer propriedade transforma-se, com toda a sua abstrata liberdade e igualdade de direitos, numa classe escravizada de proletários, cuja igualdade é a igualdade da miséria e cuja liberdade é, muitas vezes, a liberdade de morrer de fome. Mas a existência do proletariado permanente, que constitui o traço característico da moderna civilização ocidental, em si mesma se vê privada de toda justificativa. Pois, se o antigo

regime tinha por base certos princípios absolutos, a moderna plutocracia só pode alegar, em prol dela, a força do fato, as condições históricas. Mas essas condições mudam; a antiga escravidão também se baseava em condições históricas, o que não impediu que ela desaparecesse. E, falando em justiça, não seria justo que as riquezas pertencessem a quem as produz, isto é, aos trabalhadores? O capital como o resultado do trabalho precedente é, bem entendido, tão necessário para a produção de riquezas quanto o trabalho real, mas ninguém nunca provou a necessidade da sua divisão exclusiva, quer dizer, que umas pessoas *só* devem ser capitalistas e as outras, *só* trabalhadores.

Desse modo, a aspiração socialista à igualdade do bem-estar material, a de transferir o bem-estar material das mãos da minoria às mãos da maioria popular, é perfeitamente natural e legítima sob a ótica dos princípios que foram proclamados pela revolução francesa e formaram a base de toda a civilização contemporânea.

O socialismo se apresenta como uma força historicamente justificada, uma força a que certamente pertence o futuro mais próximo do Ocidente. Porém ele não quer ser apenas uma força histórica, tendo apenas uma justificativa convencional; ele quer ser a suprema força moral, pretende realizar a justiça absoluta na área das relações sociais. Mas aí, inevitável e fatalmente, o socialismo entra em contradição consigo mesmo, e sua inconsistência se torna patente. Ele quer realizar a justiça no âmbito de uma sociedade – mas em que consiste essa justiça? De novo, na igualdade do bem-estar material. Das duas opções uma: ou o bem-estar material é objetivo em si – neste caso, sendo a cobiça do bem-estar material somente um fato próprio da natureza humana, a afirmação desta cobiça como princípio não pode ter nenhum significado moral. Quando de seu advento, o socialismo proclamou a restituição dos direitos da matéria; a matéria realmente tem seus direitos, e a aspiração de realizá-los é bem natural, mas essa é apenas uma das aspirações naturais do homem e, com certeza, não é a melhor aspiração dele: é óbvio que ela não pode ter significado de uma justiça absoluta. Proclamar a restituição dos direitos da matéria como um princípio moral é o mesmo que proclamar a restituição dos direitos do egoísmo, como o fez o fundador de uma seita sociorreligiosa na América que substituiu os dez mandamentos de Moisés por doze mandamentos seus, declarando o primeiro deles "ama a si mesmo" – uma exigência plenamente legítima, mas, em todo caso, supérflua. Ou então o objetivo do socialismo não é o bem-estar material por si só, mas apenas a justiça na distribuição deste bem-estar.

No sentido moral, a justiça é certa restrição voluntária das nossas pretensões em prol dos direitos de outrem; a justiça é, desse modo, certo sacrifício, certa abnegação, e quanto mais houvesse sacrifício e abnegação, melhor seria no sentido moral. Neste caso, adotando o ponto de vista moral, é impossível a classe trabalhadora dar algum significado moral à exigência de igual distribuição do bem-estar material, pois aí é que a justiça – se houver justiça aí – chega a igualar-se ao proveito dessa classe; tal exigência é, portanto, cobiçosa e não pode ter significado moral.

Às vezes, o socialismo demonstra a pretensão de realizar a moral cristã. A respeito disso, alguém soltou uma piada conhecida, dizendo que, nesse sentido, a pequena diferença entre o cristianismo e o socialismo é que o cristianismo manda dar o que é da gente, e o socialismo, tomar o que é de outrem.

E mesmo se admitirmos que, exigindo a igualdade econômica, a classe pobre exija apenas o que é dela, o que lhe pertence de direito, tal exigência não pode ter, neste caso, significado moral num sentido positivo, pois tomarmos o nosso não é um mérito, mas tão só um *direito*. É evidente que nas suas exigências, mesmo se as reconhecermos justas, a classe trabalhadora segue o ponto de vista jurídico e não moral.

Mas se o socialismo, como uma aspiração cobiçosa da classe pobre, não pode ter significado moral, é certo que isso não lhe impede de revelar seu caráter moral como uma exigência da justiça social, independentemente de quem essa exigência parte. Em todo caso, o socialismo realmente tem razão em rebelar-se contra a existente injustiça social – mas onde está a raiz dessa injustiça? Obviamente no que a ordem social se baseia no egoísmo de algumas pessoas, do qual provêm sua concorrência, sua luta, sua inimizade e todo o mal social.

E se a raiz da injustiça social estiver no egoísmo, a justiça social deve ter por base o contrário, ou seja, o princípio de abnegação ou amor.

Para realizar a justiça, qualquer uma das pessoas que constituem a sociedade deve pôr fim à sua exclusiva autoafirmação, aceitar o ponto de vista da abnegação, abrir mão da sua vontade exclusiva, sacrificá-la. Mas a favor de quem? Para quem, do ponto de vista moral, é que devemos sacrificar nossa vontade? Para alguns particulares, que são todos guiados pelo mesmo egoísmo e pela autoafirmação, ou a favor de todo o mundo? Mas, primeiro, é *impossível* sacrificarmos nossa vontade e autoafirmação a favor de todos, porque todos, como um conjunto de particulares, não constituem nem podem constituir o real objetivo da atividade humana, não são o objeto real

que sempre se forma de alguns e não de todos; segundo, tal sacrifício seria, outrossim, injusto porque, negando o nosso próprio egoísmo, seria injusto apoiarmos o egoísmo dos outros, afirmarmo-lo em outrem.

Então, a realização da justiça ou do princípio moral só é possível em relação ao que é justo por sua própria natureza. O limite moral do egoísmo não pode ser, em certa pessoa, o egoísmo de outrem nem sua vontade autoafirmativa, mas tão somente o que por si só não puder ser exclusivo e egoísta, o que por si só, por sua natureza, for justo. Só quando todos estiverem realizando a justiça, compartilhando um princípio moral absoluto, é que a vontade de todos poderá ser, para mim, uma lei moral. Por conseguinte, o amor e o sacrifício em relação às pessoas só são possíveis quando neles se realiza um princípio absoluto, superior aos humanos, perante o qual todos representem igual injustiça e devam, igualmente, renegar essa injustiça.

Caso contrário, se não reconhecermos tal princípio moral absoluto, se todos os outros princípios forem apenas seres convencionais representando certa força natural, só vamos obedecer-lhes devido à violência por parte deles. Todo poder que não denote um princípio absoluto da justiça é violência, e nossa submissão a ele só pode ser forçada[2]. É óbvio que a *livre* obediência de cada um a todos só será possível quando todos estiverem obedecendo ao princípio moral absoluto, perante o qual forem *iguais* entre si como todos os valores finitos são iguais perante o infinito. Por natureza, as pessoas são desiguais entre si porque possuem forças desiguais, e, em razão da desigualdade de forças, elas se veem na necessidade de submeterem-se umas às outras, não sendo, consequentemente, livres por natureza; enfim, as pessoas são, por natureza, alheias e adversas umas às outras – em hipótese alguma a humanidade natural representa a fraternidade. Se, desse modo, a realização da justiça não for possível com base em determinadas condições naturais – no reino da natureza –, ela será possível apenas no reino da beatitude, isto é, com base num princípio moral absoluto ou divino.

Desse modo, exigindo a justiça social, mas incapaz de realizá-la num fundamento finito e natural, o socialismo logicamente nos leva ao reconhecimento da necessidade de um princípio absoluto de vida, ou seja, ao

[2] É totalmente indiferente uma só pessoa ou a maioria de um povo, ou mesmo a maioria de toda a humanidade, chegarem a reclamar tal poder, já que a quantidade em si não dá, evidentemente, nenhum direito moral, e a massa em si não representa nenhuma vantagem interna (falando em comodidade, não há dúvida de que o despotismo de um só é muito mais *cômodo* que o despotismo da massa: *É mau que muitos comandem; um só tenha o posto supremo* – Ilíada, II, 204; tradução de Carlos Alberto Nunes).

reconhecimento da religião. O *positivismo* chega à mesma conclusão na área do conhecimento.

As chamadas Luzes do século XVIII proclamaram os direitos da razão humana em detrimento da teologia tradicional. No entanto, a razão não é o conteúdo do conhecimento, mas apenas meio, instrumento ou ambiente dele. A razão gera uma *forma* ideal, e o conteúdo da razão ou do conhecimento racional é a *realidade*; e como a realidade sobrenatural e metafísica foi rejeitada pelas Luzes racionais, resta-nos apenas a realidade convencional de certos fenômenos naturais. A verdade é um dado, aquilo que se faz ou acontece. Este é o princípio geral do positivismo. Não se pode omitir sua legítima aspiração de *realizar* a verdade, de levá-la aos extremos da realidade, de mostrá-la como um fato visível e palpável, assim como não se pode negar a legítima aspiração do socialismo de realizar o princípio moral, de levá-lo aos extremos da vida, à esfera das relações econômicas e materiais. Mas, assim como a justiça deve existir por si só, independente do homem, para que o homem possa realizá-la na esfera básica da vida, a verdade deve ter sua própria realidade independente antes que se torne, para ele, um fato. Realmente, assim como uma determinada vontade não representa, por si só, nenhum bem, nenhuma justiça, mas só se torna justa através da normal correlação ou conformidade com a vontade universal – a que não resulta de uma junção mecânica de muitas ou de todas as vontades, mas é universal por sua natureza –, isto é, com a vontade dO que é tudo, a vontade de Deus, um determinado fato ou fenômeno não representa, obviamente, a verdade em si, isoladamente, mas só se reconhece verdadeiro na sua normal correlação, sua relação lógica ou conformidade com tudo ou com a realidade de tudo – não no sentido mecânico, sendo *tudo* o conjunto de todos os fenômenos ou fatos, porque, primeiro, tal conjunto não pode existir em nosso conhecimento: o número de fatos ou fenômenos é inesgotável e, por conseguinte, não pode representar uma soma exata; segundo, mesmo se tal conjunto existisse, ele não constituiria, por si só, a verdade: é óbvio que, se cada fato isolado não é verdade, a verdade não pode resultar da junção de todos esses fatos que não são verdade (assim como vários zeros não equivalem a 1 nem muitos improbos compõem um probo). A realidade de tudo, a realidade global ou universal é, pois, a realidade *dO que é tudo*, a realidade de Deus. Mas esta realidade absoluta só se descobre, em si, pela percepção direta, pela revelação interna, ou seja, constitui o assunto do conhecimento *religioso*.

Então, o socialismo e o positivismo – se seguirmos coerentemente seus princípios – chegam a exigir o princípio religioso na vida e no conhecimento.

A religião é a integração do homem e do mundo com um princípio absoluto e universal. Este princípio global ou universal não exclui nada, portanto a verdadeira integração com ele, a verdadeira religião não pode excluir nem reprimir nem submeter violentamente nenhum elemento, nenhuma força viva do homem e de seu mundo.

A integração, ou a religião, consiste em pôr todos os elementos da existência humana, todos os princípios particulares e forças da humanidade numa correlação certa com o princípio absoluto central e levá-los, através dela e dentro dela, à correlação certa e harmoniosa entre si mesmos.

Visto que, em sua essência, o princípio absoluto não admite exclusão nem violência, essa integração dos aspectos particulares da vida e das forças individuais com o princípio universal e entre si mesmos deve ser incondicionalmente *livre*; outrossim, todos esses princípios e forças – cada qual em seus limites, conforme seu destino ou sua ideia – têm *igual* direito de existirem e desenvolverem-se. Mas como eles são todos unidos num todo geral e absoluto, com que se relacionam como diversos, mas igualmente necessários elementos, há, entre eles, plena solidariedade ou *fraternidade*.

Assim sendo, o princípio religioso é, nesse aspecto, a única verdadeira realização de liberdade, igualdade e fraternidade.

Eu disse que, conforme a ideia religiosa, a integração de seres, princípios e forças particulares com o princípio absoluto deveria ser livre; isso significa que os seres e princípios particulares devem, por si só ou por sua vontade, chegar à integração e à harmonia absoluta, devem, por si só, abrir mão da sua exclusividade, sua autoafirmação ou seu egoísmo.

O caminho da salvação, da realização das verdadeiras igualdade, liberdade e fraternidade, passa pela abnegação. Mas antes de abnegarmo-nos de nós mesmos, precisamos nos afirmar; antes de abrirmos mão da nossa exclusiva vontade, precisamos tê-la; antes que os princípios e forças particulares se integrem ao princípio absoluto, eles têm de separar-se deste princípio, ficando em *seu lugar*, de aspirar ao domínio exclusivo e ao significado absoluto, já que apenas a experiência real, a contradição conhecida, a comprovada inconsistência fundamental dessa autoafirmação podem levar-nos à abnegação livre dela e exigir nossa integração consciente e livre com o princípio absoluto.

Nisso se veem o grande sentido do desenvolvimento ocidental negativo e o grande destino da civilização ocidental. Ela representa a completa e consequente separação das forças humanas naturais do princípio divino, a exclusiva autoafirmação dessas forças, sua aspiração de basearem o prédio da

cultura universal em si mesmas. Através da inconsistência e do malogro fatal desta aspiração é que vem a abnegação, e a abnegação leva à livre integração com o princípio divino.

A virada crucial, a grande crise de consciência da humanidade ocidental já começou. Ela se manifesta no desenvolvimento e sucesso dos conceitos pessimistas, segundo os quais a realidade existente é mal, engano e sofrimento; a fonte desta realidade – e, consequentemente, deste mal, engano e sofrimento – reside na vontade autoafirmativa, nos desejos vitais, e a salvação consiste, pois, em negarmos esta vontade, em abnegarmo-nos de nós mesmos.

Esse conceito pessimista, essa virada para a abnegação ainda se revela somente em teoria, num sistema filosófico, mas com toda a certeza é que podemos antever que em breve – quando a revolução social triunfar no Ocidente e vir, triunfante, a inutilidade de sua vitória, sua própria inconsistência, a impossibilidade de fundar uma justa e harmoniosa ordem social, de realizar a justiça tendo por base a existência convencional e passageira; quando os próprios acontecimentos, a própria realidade histórica convencerem a humanidade ocidental de que a autoafirmação da vontade, como quer que ela se revele, é fonte do mal e sofrimento – o pessimismo, a virada da abnegação passará da teoria para a vida, e a humanidade ocidental ficará pronta a aceitar o princípio religioso, a revelação positiva de uma verdadeira religião.

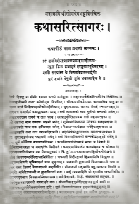
Mas, segundo a lei da divisão do trabalho histórico, o mesmo tipo cultural, os mesmos povos não podem realizar duas ideias mundiais, cumprir duas tarefas históricas, e, se a meta, o destino mundial da civilização ocidental era a transição negativa do passado religioso ao futuro religioso, à outra força histórica é que caberá dar início àquele futuro religioso propriamente dito.

contos | excertos

(n.t.) | Luxor

OCEANO DE RIOS DE HISTÓRIAS

SOMADEVA



O TEXTO: Narrativa em sânscrito clássico, escrita no século XI, o *Oceano de Rios de Histórias* é uma enorme coleção de contos, com mais de 21000 dísticos. A obra tem três histórias principais: a lenda de sua origem, a história de Udayana, rei de Vatsa e a história de Naravāhanadatta, filho de Udayana. Estas histórias principais servem de margem para os vários outros contos, como os que temos aqui. O texto está dividido em 18 livros (lambakas) e 124 capítulos (taraṅgas). A linguagem é bastante simples e clara. Grande parte do texto é composta por *anuṣṭubh ślokas*, a métrica típica dos épicos indianos.

Texto traduzido: Durgāprasād, P. *The Kathāsaritsāgara of Somadevabhatta*. Bombay: Nirnaya-Sagar, 1930.

O AUTOR: Pouco se sabe sobre Somadeva. Ele viveu no século XI, na Caxemira, durante o reinado de Anantadeva e seu filho Kalaśadeva, tendo escrito o *Kathāsaritsāgara* para a Rainha Sūryavatī, esposa de Anantadeva. Somadeva é tido como um dos mais ilustres poetas indianos.

O TRADUTOR: Giuliano Proença é formado em "Línguas e Culturas do Sudeste Asiático e do Tibete" pela Universidade de Viena. É professor de piano, alemão, tibetano e tradutor.

कथासरित्सागरः

"पुराभूद्गौतमो नाम त्रिकालज्ञो महामुनिः"

सोमदेवः

प्रथमो लम्बकः तृतीयस्तरङ्गः

अत्रान्तरे स राजापि पुत्रकः सत्यसंगरः। विवेश विन्द्यकान्तारं विरक्तः स्वेषु बन्धुषु॥ ४५

भ्रमन्ददर्श तत्रासौ बाहुयुद्धैकतत्परौ। पुरुषौ द्वौ ततस्तौ स पृष्टवान्कौ युवामिति॥ ४६

मयासुरसुतावावां तदीयं चास्ति नौ धनम्। इदं भाजनमेषा च यष्टिरेते च पादुके॥ ४७

एतन्निमित्तं युद्धं नौ यो बली स हरेदिति। एतद्तद्वचनं श्रुत्वा हसन्प्रोवाच पुत्रकः॥ ४८

कियदेतद्धनं पुंसस्ततस्तौ समवोचताम्। पादुके परिधायैते खेचरस्त्वमवाप्यते॥ ४९

यष्ट्या यल्लिख्यते किंचित्सत्यं संपद्यते हि तत्। भाजने यो य आहारश्चिन्त्यते स स तिष्ठति॥ ५०

तच्छ्रुत्वा पुत्रकोऽवादीत्किं युद्धेनास्त्वयं पणः। धावन्बलाधिको यः स्यत्स एवैतद्धरेदिति॥ ५१

एवमस्त्विति तौ मूढौ धावितौ सोऽपि पादुके। अध्यास्योदपतद्व्योम गृहीत्वा यष्टिभाजने॥ ५२

अथ दूरं क्षनाद्गत्वा ददर्श नगरीं शुभाम्। आकर्षिकाख्यां तस्यां च नभसोऽवततार सः॥ ५३

अथ कालेन वर्षस्य शिष्यवर्गो महानभूत्। तत्रैकः पाणिनिर्नाम जडबुद्धितरोऽभवत्॥ २०

स शुश्रूषापरिक्लिष्टः प्रेषितो वर्षभार्यया। अगच्छत्तपसे खिन्नो विद्याकामो हिमालयम्॥ २१

तत्र तीव्रेण तपसा तोषितादिन्दुशेखरात्। सर्वविद्यामुखं तेन प्राप्तं व्याकरणं नवम्॥ २२

ततश्चागत्य मामेव वादायाह्वयते स्म सः। प्रवृत्ते चावयोर्वादे प्रयाताः सप्त वासराः॥ २३

अष्टमेऽह्नि मया तस्मिञ्जिते तत्समनन्तरम्। नभःस्थेन महाघोरो हुंकारः शंभुना कृतः॥ २४

तेन प्रणष्टमैन्द्रं तदस्मद्व्याकरणं भुवि। जिताः पाणिनिना सर्वे मूर्खीभूता वयं पुनः॥ २५

तथा च पूर्वं राजाभूत्तपस्वी करुणापरः। दाता धीरः शिबिर्नाम सर्वसत्त्वाभयप्रदः॥ ८८

तं वञ्चयितुमिन्द्रोऽथ कृत्वा श्येनवपुः स्वयम्। मायाकपोतवपुषं धर्ममन्वपतद्द्रुतम्॥ ८९

कपोतश्च भयाद्गत्वा शिबेरङ्कमशिश्रियत्। मनुष्यवाचा श्येनोऽथ स तं राजानमब्रवीत्॥ ९०

राजन्भक्ष्यमिदं मुञ्च कपोतं क्षुधितस्य मे। अन्यथा मां मृतं विद्धि कस्ते धर्मस्ततो भवेत्॥ ९१

ततः शिबिरुवाचैनमेष मे शरणागतः। अत्याज्यस्तद्ददाम्यन्यन्मांसमेतत्समं तव॥ ९२

श्येनो जगाद यद्येवमात्ममांसं प्रयच्छ मे। तथेति तत्प्रहृष्टः सन्स राजा प्रत्यपद्यत॥ ९३

यथा यथा च मांसं स्वमुत्कृत्यारोपयन्नृपः। तथा तथा तुलायां स कपोतोऽभ्यधिकोऽभवत्॥ ९४

ततः शरीरं सकलं तुलां राजाध्यरोपयत्। साधु साधु समं[1] त्वेतद्दिव्या वागुदभूत्ततः॥ ९५

इन्द्रधर्मौ ततस्त्यक्त्वा रूपं श्येनकपोतयोः। तुष्टावक्षतदेहं तं राजानं चक्रतुः शिबिम्॥ ९६

दत्त्वा चास्मै वरानन्यांस्तावन्तर्धानमीयतुः। .....॥ ९७

[1] DURGāprasād lê *śamam*, aqui leio *samam*, como Brockhaus: Brockhaus, H. *Katha Sarit Sagara – Die Mährchensammlung des Sri Somadeva Bhatta aus Kaschmir. Erstes bis fünftes Buch. Sanskrit und Deutsch.* Leipzig: Brockhaus, 1839.

द्वितीयो लम्बकः षष्ठस्तरङ्गः

पुरा कोऽपि रुरुर्नाम मुनिपुत्रो यदृच्छया। परिभ्रमन्ददर्शैकां कन्यामद्भुतदर्शनाम्॥ ७६

विद्याधरात्समुत्पन्नां मेनकायां द्युयोषिति। स्थूलकेशेन मुनिना वर्धितामाश्रमे निजे॥ ७७

सा च प्रमद्वरा नाम दृष्टा तस्य रुरोर्मनः। जहार सोऽथ गत्वा तां स्थूलकेशादयाचत॥ ७८

स्थूलकेशोऽपि तां तस्मै प्रतिशुश्राव कन्यकाम्। आसन्ने च विवाहे तामकस्माद्दष्टवानहिः॥ ७९

ततो विषण्णहृदयः शुश्रावेमां गिरं दिवि। एतां क्षीणायुषं ब्रह्मन्स्वायुषोऽर्धेन जीवय॥ ८०

तच्छ्रुत्वा स ददौ तस्यै तदैवार्धं निजायुषः। प्रत्युज्जिजीव सा तेन सोऽपि तां परिणीतवान्॥ ८१

अथ क्रुद्धो रुरुर्नित्यं यं यं सर्पं ददर्श सः। तं तं जघान भार्या मे दष्टामीभिर्भवेदिति॥ ८२

अथैकस्तं जिघांसन्तं मर्त्यवाचाह डुण्डुभः। अहिभ्यः कुपितो ब्रह्मन्हंसि त्वं डुण्डुभान्कथम्॥ ८३

अहिना ते प्रिया दष्टा विभिन्नौ चाहिडुण्डुभौ। अहयः सविषाः सर्वे निर्विषा डुण्डुभा इति॥ ८४

तच्छ्रुत्वा प्रत्यवादीत्तं सखे को नु भवानिति। डुण्डुभोऽप्यवदद्ब्रह्मन्नहं शापच्युतो मुनिः॥ ८५

भवत्संवादपर्यन्तः शापोऽयमभवच्च मे। इत्युक्त्वान्तर्हिते तस्मिन्भूयस्तान्नावधीद्रुरुः॥ ८६

तृतीयो लम्बकः तृतीयस्तरङ्गः

पुराभूद्गौतमो नाम त्रिकालज्ञो महामुनिः। अहल्येति च तस्यासिद्भार्या रूपजिताप्सराः॥ १३७

एकदा रूपलुब्धस्तामिन्द्रः प्रार्थितवान्रहः। प्रभूणां हि विभुत्यन्धा धावत्यविषये मतिः॥ १३८

सानुमेने च तं मूढा वृषस्यन्ती शचीपतिम्। तच्च प्रभावतो बुद्ध्वा तत्रागाद्गौतमो मुनिः॥ १३९

मार्जाररूपं चक्रे च भयादिन्द्रोऽपि तत्क्षणम्। कः स्थितोऽत्रेति सोऽपृच्छदहल्यामथ गौतमः॥ १४०

एसो ठिओ खु मज्जारो इत्यपभ्रष्टवक्रया। गिरा सत्यानुरोधिन्या सा तं प्रत्यब्रवीत्पतिम्॥ १४१

सत्यं त्वज्जार इत्युक्त्वा विहसन्स ततो मुनिः। सत्यानुरोधक्लृप्तान्तं शापं तस्यामपातयत्। १४२

पापशीले शिलाभावं भूरिकालमवाप्नुहि। आ वनान्तरसंचारिराघवालोकनादिति॥ १४३

वराङ्गलुब्धस्याङ्गे ते तत्सहस्रं भविष्यति। दिव्यस्त्रीं विश्वकर्मा यां निर्मास्यति तिलोत्तमाम्॥ १४४

तां विलोक्य तदैवाक्ष्णां सहस्रं भविता च ते। इतीन्द्रमपि तत्कालं शपति स्म स गौतमः॥ १४५

दत्तशापो यथाकामं तपसे स मुनिर्ययौ। अहल्यापि शिलाभावं दारुणं प्रत्यपद्यत॥ १४६

इन्द्रोऽप्यावृतसर्वाङ्गो वराङ्गैरभवत्ततः। अशीलं कस्य[2] नाम स्यान्न खलीकारकारणम्॥ १४७

[2] DURGāprasād lê *tasya*, aqui leio *kasya*, como Brockhaus: Brockhaus, H. *Katha Sarit Sagara – Die Mährchensammlung des Sri Somadeva Bhatta aus Kaschmir. Erstes bis fünftes Buch. Sanskrit und Deutsch.* Leipzig: Brockhaus, 1839.

दशमो लम्बकः षष्ठस्तरङ्गः

अयं चापूपिकामुग्धः संक्षेपेण निशम्यताम्। क्रीणाति स्माध्वगः कश्चित्पणेनाष्टावपूपकान्॥ २०४

तेषां च यावत्षड्भुङ्क्ते तावन्मेने न तृप्ततताम्। सप्तमेनाथ भुक्तेन तृप्तिस्तस्योदपद्यत॥ २०५

ततश्चक्रन्द स जडो मुषितोऽस्मि न किं मया। एष एवादितो भुक्तोऽपूपो येनास्मि तर्पितः॥ २०६

नाशिताः किं वृथैवान्ये मया हस्ते न किं कृताः। इति शोचन्क्रमात्तृप्तिमजानज्जहसे जनैः॥ २०७

कश्चिद्गान्धर्विकेनाढ्यो गीतवाद्येन तोषितः। भाण्डागारिकमाहूय तत्समक्षमभाषत॥ १५७

देहि गान्धर्विकायास्मै द्वे सहस्रे पणानिति। एवं करोमीत्युक्त्वा च स भाण्डागारिको ययौ॥ १५८

गान्धर्विकोऽथ गत्वा तान्पणांस्तस्मादयाचत। न चास्मै स्थितसंवित्तान्पणान्भाण्डारिको ददौ॥ १५९

अथाढ्यस्तेन विज्ञप्तस्तत्कृते वैणिकेन सः। उवाच किं त्वया दत्तं येन प्रतिददानि ते॥ १६०

वीणावाद्येन मे क्षिप्रं त्वया श्रुतिसुखं कृतम्। तथैव दानवाक्येन कृतं क्षिप्रं मयापि ते॥ १६१

तच्छ्रुत्वा विहताशोऽपि हसित्वा वैणिको ययौ। कीनाशोक्त्यानया किं न हासो ग्राव्णोऽपि जायते॥ १६२

OCEANO DE RIOS DE HISTÓRIAS

"Antigamente havia um grande asceta...
que conhecia os três tempos."

SOMADEVA

Lambaka I, taraṅga III, dísticos 45-53: o rei Putraka e os filhos de Maya

Enquanto isso, o rei Putraka, mantendo sua promessa, entrou na floresta Vindhya, indiferente a seus parentes[1]. Vagando por lá, viu dois homens resolvidos a lutar. Então, ele lhes perguntou:

– Quem são vocês?

– Nós somos os filhos do Asura[2] Maya e esta é a nossa herança: esse recipiente, esse bastão e esses calçados. É por ela que lutamos. Quem for mais forte, leva a nossa herança.

Tendo escutado essas palavras, Putraka disse rindo:

– Que tipo de herança é essa?

Então, os dois disseram, juntos:

– Calçando os sapatos, obtém-se o poder de voar; o que quer que seja escrito com o bastão, torna-se real, de fato; qualquer comida que se imagine no recipiente, passa a existir.

Tendo escutado isso, Putraka disse:

[1] O pai e os tios de Putraka pagaram assassinos para que o matassem. Putraka lhes deu uma joia para que o deixassem vivo, prometendo ir para bem longe. (n.t.)
[2] Asuras são seres divinos, adversários dos deuses. (n.t.)

– Por que lutar? O trato deve ser assim: quem for mais rápido na corrida, leva a herança.

– Que seja assim, disseram os dois tolos, e correram. Putraka, por sua vez, colocou os calçados e voou para o céu, tendo pegado o bastão e o recipiente. Então, tendo ido rapidamente para muito longe, viu uma linda cidade chamada Ākarṣikā e desceu das nuvens para lá.

Lambaka I, taraṅga IV, dísticos 20-25: Pāṇini e a disputa gramatical

Depois, com o passar do tempo, Varṣa tinha um grande grupo de alunos. Entre estes havia um, de raciocínio meio lento, chamado Pāṇini[3]. Ele estava farto de obedecer e foi mandado embora pela esposa de Varṣa. Angustiado e ansiando por conhecimento, foi praticar ascese no Himalaya. Lá ele recebeu de Śiva, que ficara satisfeito com sua intensa ascese, uma nova gramática, a fonte de todo conhecimento.

Então, ele voltou e me convocou para uma disputa. E sete dias se passaram desde que nossa disputa havia começado. No oitavo dia ele foi vencido por mim. Logo depois, Śiva, de pé sobre as nuvens, fez soar a extremamente terrível sílaba "hum". Assim, a nossa gramática "aindra" foi destruída aqui na terra. Todos nós fomos vencidos por Pāṇini, e nos tornamos ignorantes de novo.

[3] Quem conta esta estória é o gramático Vararuci, da escola "Aindra", aluno de Varṣa. Pāṇini é tido como o mais importante gramático tradicional do sânscrito. (n.t.)

Lambaka I, taraṅga VII, dísticos 88-97: o rei Śibi, o falcão e o pombo

E assim, em tempos passados, havia um rei devoto, compassivo, generoso e resoluto, chamado Śibi, que dava proteção a todos os seres.

Então Indra, o senhor dos deuses, para enganá-lo, tomou a forma de um falcão e perseguiu imediatamente Dharma, a corporificação da Virtude, na forma de um pombo. E o pombo fugiu de medo e pousou no colo de Śibi. Então, com voz humana, o falcão falou ao Rei:

– Ó rei, este é o meu alimento! Entregue o pombo a mim, estou faminto! De outra forma, me considere morto. Que virtude surgiria daí?

Então, Śibi lhe falou:

– Esse que se refugiou em mim não deve ser abandonado, portanto, te darei outra carne igual a essa.

O falcão disse:

– Se é assim, me ofereça tua própria carne!

– Assim seja, consentiu, deleitado, o rei.

Quanto mais o rei cortava sua carne e a colocava numa balança, mais e mais pesava o pombo. Então, o rei pôs todo o seu corpo na balança.

– Bravo, bravo. Isso está igual de fato, fez-se perceber uma voz divina.

Indra e Dharma, então, deixaram suas formas de falcão e pombo. E satisfeitos, deixaram o rei Śibi com o corpo intacto, concederam-lhe outros desejos e desapareceram...

Lambaka II, taraṅga VI, dísticos 76-86: Ruru e as cobras-cegas

Antigamente, Ruru, o filho de um asceta, estava vagando sem motivo especial e viu uma moça de aspecto maravilhoso, nascida de um "vidyādhara"[4] com a "apsaras"[5] Menakā, criada pelo asceta Sthūlakeśa em seu próprio eremitério. E quando ela, de nome Pramadvāra, foi avistada, roubou o coração de Ruru.

Então, ele foi e pediu a mão dela em casamento para Sthūlakeśa. Sthūlakeśa, por sua vez, prometeu a moça a Ruru. Mas, inesperadamente, quando o casamento estava próximo, uma serpente a picou. Então, Ruru, de coração aflito, escutou uma voz no céu:

– Ó brâmane, faça viver, com metade da duração de sua própria vida, essa mulher cuja vida está se acabando.

Tendo escutado isso, ele deu na mesma hora metade da duração de sua própria vida a ela. Assim, ela se revigorou e ele casou-se com ela.

Mas Ruru estava com raiva, e sempre que ele via uma cobra, ele a matava, pensando que sua mulher poderia ter sido picada por uma delas. Então, uma cobra-cega, que ele queria matar, lhe falou com voz humana:

– Tu estás zangado com as serpentes, ó brâmane! Porque tu matas as cobras-cegas? Tua amada foi picada por uma serpente. Serpentes e cobras-cegas são diferentes. Serpentes são peçonhentas, nenhuma cobra-cega é peçonhenta.

Tendo escutado isso, ele lhe falou:

– Amigo, quem és?

A cobra-cega, por sua vez, falou:

– Ó brâmane! Eu era um asceta que "caiu" numa forma inferior de renas-

[4] Tipo de ser sobrenatural que aparece no séquito de Śiva, vive no Himalaya e tem poderes mágicos. (n.t.)
[5] Deidades femininas que habitam o céu, esposas dos gandharvas, que têm o poder de mudar de forma à vontade. (n.t.)

cimento devido a uma maldição. Essa maldição me coube até que conversasse com o senhor.

Dizendo isso ele desapareceu e Ruru não mais matou cobras-cegas.

Lambaka III, taraṅga III, dísticos 137-147: Ahalyā, Indra e o asceta

Antigamente havia um grande asceta chamado Gautama, que conhecia os três tempos. Ahalyā era a sua esposa, que superava em beleza as "apsaras". Outrora Indra, que anseava por beleza, a desejou secretamente, pois a mente dos soberanos, cega pelo poder, persegue aquilo que é impróprio. E ela, confusa e excitada, aceitou Indra, o senhor do poder, esposo de Śacī.

Tendo se dado conta disso através do seu poder sobrenatural, o sábio Gautama foi até lá. Contudo Indra, nesse momento, por medo, tomou a forma de um gato. Então, Gautama perguntou a Ahalyā:

– Quem está aqui?

– É um gato, respondeu ela em prácrito ao esposo, com fala ambígua, considerando a verdade ao falar[6].

Então, o sábio, rindo alto, disse:

– Na verdade é um amante! E lançou sobre ela uma maldição de duração limitada, visto que ela teve consideração pela verdade verbal:

– Ó mulher de mau caráter! Que tu tenhas por longo tempo a aparência de uma pedra, até que o descendente de Raghu, Rāma, te aviste ao vagar pela floresta.

Até mesmo Indra foi amaldiçoado por Gautama naquela hora:

– Tu és avido pela genitália feminina, e mil vulvas surgirão em teu corpo! Imediatamente após avistares Tilottamā, uma mulher divina que será criada por Viśvakarman[7], elas se transformarão em mil olhos.

Tendo lançado a maldição, o sábio foi práticar ascese, como desejava. Ahalyā, por sua vez, obteve a terrível condição de uma pedra. E Indra, então, ficou com todo seu corpo coberto por vulvas. Para quem não seriam más maneiras a causa de maltratos?

[6] Ahalyā usa a palavra *majjāro* que pode significar *gato* ou *meu amante*. (n.t.)
[7] Criador divino. (n.t.)

Lambaka X, taraṅga VI, dísticos 204-207: o tolo e os bolos

Escutem, resumidamente, a estória do tolo e os bolos!

Um certo viajante comprou com um "paṇa"[8] oito bolos. Comeu seis deles e não se sentiu satisfeito. Mas, ao comer o sétimo, ele obteve saciedade. Então, o tolo lamentou:

– Eu me enganei! Porque eu não peguei e comi justamente esse bolo que me satisfez? Porque eu acabei com os outros assim, em vão? Porque não os guardei?

As pessoas riram dele, que lamentava, ignorando que sua saciedade tinha vindo gradualmente.

[8] Uma moeda. (n.t.)

Lambaka X, taraṅga VII, dísticos 157-162: o tocador de vīṇā

Um certo cantor agradou a um homem rico, cantando e tocando. Ele chamou o tesoureiro e falou na presença do cantor:

– Dê dois mil "paṇas" para este cantor!

E o tesoureiro disse:

– Assim o farei, e saiu.

O cantor então foi e pediu os "paṇas" para ele. Porém, o tesoureiro, como era de costume, não lhe deu os "paṇas".

Por isso, o tocador de vīṇā foi falar ao homem rico. Ele lhe disse:

– O que deste para mim que eu deva te retribuir? Tu, tocando vīṇā, me deste, ao escutar, um prazer fugaz. Eu também, exatamente da mesma maneira, falando na retribuição, te dei um prazer fugaz.

Tendo escutado isso, o tocador de vīṇā, com as esperanças destruídas, riu e foi embora. Não riria até mesmo uma pedra da fala desse avaro?

A VIAGEM JAMAIS VIAJADA

SIGURÐUR NORDAL

O TEXTO: Este texto, última de uma série de seis parábolas sobre o tema "A vida e a morte" originalmente lidas na rádio nacional da Islândia em 17 de março de 1940, foi posteriormente publicada no mesmo ano e mais tarde incluída, numa versão ligeiramente revista pelo autor, na edição da obra completa editada *post-mortem* (1987). Apesar de a parábola não ser uma forma literária comum na literatura islandesa, o texto é representativo do estilo clássico da narrativa islandesa, que teve a sua idade de ouro no ciclo das sagas de islandeses, redigidas majoritariamente entre o início do século XIII e meados do século XIV. Esta é provavelmente a primeira tradução para uma língua viva dessa parábola, que anteriormente tinha sido traduzida apenas para o esperanto.

Textos traduzidos: Nordal, Sigurður. „Ferðin, sem aldrei var farin." In. *Líf og dauði.* Sex útvarpserindi meðeftirmála. Reykjavík: Valtýr Stefánsson, 1940, pp. 107-124. (Edição póstuma: Nordal, Sigurður. „Ferðin, sem aldrei var farin." In. *List og lífsskoðun. III* – Áfangar. Reykjavík: Almenna bókafélagi, 1987, pp. 79-89.

O AUTOR: Sigurður Nordal (1886-1974) teve uma sólida formação humanística, incluindo estudos de filosofia em Copenhague, Berlim e Oxford, destacando-se como catedrático de estudos islandeses na Universidade da Islândia, primeira e por muitas décadas única instituição de ensino superior do país, fundada em 1911, da qual foi reitor no biênio 1922-23. Estreiou na literatura em 1919 com o volume de contos *Fornar ástir* (Amores antanhos), obra pioneira do modernismo na Islândia. Em 1942, publicou *Íslenzk menning* (Cultura islandesa), monografia interpretativa da cultura e nacionalidade islandesa considerada pelos críticos a obra-prima do autor. Foi embaixador da Islândia na Dinamarca (1951-57).

O TRADUTOR: Luciano Dutra, nascido em 1973 em Viamão (RS) e naturalizado islandês, é bacharel em letras islandesas e estudos de tradução pela Universidade da Islândia (2007), tradutor juramentado islandês-português desde 2009 e pesquisador sobre a imigração islandesa no Brasil. Além de literatura islandesa e nórdica contemporânea, traduz as sagas, obras únicas de prosa de ficção compiladas na Idade Média por autores anônimos da Islândia e que influenciaram escritores modernos tão diversos quanto Jorge Luis Borges, Milan Kundera e Tolkien.

FERÐIN, SEM ALDREI VAR FARIN

„Litla, reikandi, ljúfa sál, gestur og förunautur líkamans,
hvert er nú för þinni heitið, þú sem ert svo litverp, kulvís og nakin?“

SIGURÐUR NORDAL

Árin 161-180 eftir Krists burð var keisari yfir öllu Rómaveldi Marcus Aurelius Antoninus, eitt hið mesta göfugmenni og spekingur, sem nokkuru sinni hefur ráðið löndum og þegnum. Svo bar til á öndverðri stjórnartíð hans, að alúðarvinur hans og ráðgjafi, Quintus Cæcilius Metellus, féll í styrjöldinni við Partha. Quintus Cæcilius hafði verið einn af mestu auðmönnum Rómverja og átti veglega höll og búgarð skammt frá borginni. En hann var eins og keisarinn sjálfur alinn upp í hinum stranga skóla Stóumanna, var maður hreinlífur og siðavandur og vék ekki frá sparneytni og ókvalráðu líferni þrátt fyrir auðæfi sín. Hann léti eftir sig son einan barna, Lucius Cæcilius Metellus, sem var 18 ára að aldri, er faðir hans lézt. Lucius hafði hlotið hið ágætasta uppeldi, hlýtt kennslu heimspekinga og fræðimanna og tamizt við hvers konar íþróttir, en lítt fengið að vera sjálfráður og búið við sams konar háttu sem faðir hans. Var hann enn óráðinn, er hann tók við óðali og eignum á æskuskeiði. Honum varð brátt gott til vina, því að mörgum jafnöldrum hans úr nágrenninu og sjálfri Róm þótt fýsilegt að sækja hann heim. Kunnu þeir góð skil á alls kyns unaðssemdum, sem Rómverjar gerðu sér títt um, þó að Lucius hefði varla nema spurnir af þeim. En hann var námgjarn á slíka hluti og vildi feginn njóta lífsins og æskunnar, áður en um seinan væri. Er þar skemmst frá að segja, að Lucius brá af öllum háttum föður síns, áður en langt um leið, safnaði að sér gjálífum höfðingjasonum, leikurum og dansmeyjum og lifði hvern dag í dýrlegum fagnaði. Hann gerði nótt að degi, en dag að nóttu, og sparaði ekki til, enda var af nægu að taka. Fór senn það orð af honum, að vart mundi annar maður kunna betur að veita

gestum og búa þeim alls konar ríkulegan og fágætan munað. Keisarinn vissi gjörla um hagi hans og siði, en beið þess, að Lucius yrði sjálfur leiður á þessu líferni, er hann hefði drukkið bikar þess í botn. Og liðu svo nokkur ár.

En er keisaranum þótt það dragast furðu lengi, að Lucius hyrfi að þeim háttum, er honum höfðu verið innrættir í æsku, tók hann það ráð að senda einn af vitringum sínum á fund hins unga manns. Sá bjó sig í dulargervi söngvara og fór með hörpu. Þegar hann kom aftur til keisarans, sagði hann allt af létta frá heimsókn sinni. Þar í höllinni hafði verið veizla góð og drykkur ágætur, en glaumur og gleði svo mikil, að torvelt var að fá hljóð. En Lucius hafði skipað gestum sínum að hlýða á söng hins hára þular með þeirri virðingu, er aldri hans bæri. Þegar söngvarinn kvað um fánýti þessa skammvinna lífs og beiskar dreggjar nautnanna, um undirgefni við lögmál náttúrunnar og dyggðaríkt líferni sem einu leið til rósams hugarfars, drap Lucius höfði sem til samþykkis, og mátti sjá, að heilræði föður hans og kennara rifjuðust upp fyrir honum. En er hörpuslagarinn fór með forn latnesk hetjuljóð um afrek í orustum og mannhættum, er Rómverjar urðu að vinna, áður en öll veröldin lyti þeim, þá réttist Lucius í setinu og brá fyrir glampa í augum hans, sem slokknaði þó jafnharðan aftur. Og er öldungurinn lofaði í ljóðum sínum frið einverunnar, íhugun náttúrunnar og hugleiðingar heimspekinganna, sem allri gleði væru æðri, varð Lucius spurull á svip, svo sem þekkti hann ekki þá leyndardóma, en vildi gjarnan kynnast þeim. Tjáði sendimaður keisaranum, að hinn ungi höfðingi mundi fyrir löngu orðinn þreyttari á veizluhöldum sínum og óhófi en nokkur af gestum hans, þó að hann brysti framtak til þess að hverfa frá því og segja skilið við vini sína og svallbræður. Kvað hann ráðlegast að senda Lucius þegar í hernað og neyda hann svo til þess að breyta siðum sínum.

Marcus Aurelius þakkaði sendimanni ferð hans og tillögur og hugsaði málið. Þótti honum Lucius lítt til hermennsku fallinn, eins og hann mundi nú vera á sig kominn. Ætterni hans var svo göfugt, að ekki sómdi annað en fela honum herstjórn, ef hann væri sendur til vígvallanna. En það vissi keisarinn, að sumir herforingjar vildu lifa í bílífi, jafnvel í herbúðunum, og urðu þá sjaldan sigursælir. En þótti honum hætta á, að Lucius kynni að falla í orustu, en hann var ókvæntur, og mundi þá þessi fornfræga ætt vera aldauða í karllegg. Og þó að Lucius kynni að reynast dugandi hermaður og kæmi heim aftur heill á húfi, þótti keisaranum við búið, að sækja mundi í sama horf um háttsemi hans, er hann færi að hressa sig eftir svaðilfarirnar.

Nokkuru síðar sendi Marcus Aurelius riddara einn á fund Luciusar með bréf, og var efni þess, fyrir utan nokkur vinsamleg kveðjuorð, á þessa leið:

„Sendiferð hef eg hugað þér og eftir vandlega íhugun kjörið þig til hennar framar öðrum þegnum mínum, því að hinum fyrri frændum þínum hefur margt tekizt giftusamlega, er vandi steðjaði að Rómaveldi, en faðir þinn var trúnaðarvinur minn og einarður til allra góðra hluta. Hefur þú og sjálfur notið hins bezta uppeldis, þótt þú sért enn lítt reyndur. En ferð þessi er ærið vandasöm. Hún verður að vera með mikilli launungu, svo að þú farir hana einn þíns liðs og fátæklega búinn að fararefnum, þótt óríflegt sé fyrir jafnauðgan mann og þú ert, sem á sér gnótt fylgdarmanna og skjólstæðinga. Mér eru ókunn lönd þau og leiðir, er þú verður að kanna, eftir að kemur út yfir landamæri ríkis vors, og veit eg ekki þeirra manna von, er kunni að segja þér af þeim. En bæði hygg eg þú munir þola vos og mannraunir í förinni. Um erindi þitt veit eg hvorki nú né mun síðar kunna gjör að segja þér annað en það eitt, að velfarnaður Rómaveldis getur mjög verið undir góðum erindislokum kominn. Þú munt fyrir hitta ríkan konung í því landi, er þú kemur til, og muntu þurfa að deila orðspeki við hann og ráðgjafa hans. Reynir þá mikið á, að þú sért sem vitrastur sjálfur, því að bæði verður þú að skilja, hvað ríki voru muni vera fyrir beztu, og kunna að halda á málstað þínum. En eigi má gefa þér ráð um það, sem enginn þekkir né getur séð fyrir. Vil eg ekki dylja þig þess, að sendir hafa verið menn til þessarar farar, og hefur enginn aftur komið. En eg mun treysta á giftu ættar þinnar og svo á það, sem heimspekin kennir oss, að vitrum manni og góðum heppnist allt það vel, sem honum er sjálfrátt, en taki hinu, sem að höndum ber, með kjarki og rósemd. Þú munt hafa þrjú ár að búa þig til ferðarinnar og ráðstafa húsi þínu, en vera má að lengur geti þó dregizt, að þú verðir til hennar kvaddur.“

Þegar Lucius fékk þessa orðsendingu hins mikla Cæsars,[1] setti hann hljóðan, og var hann um tíma ekki mönnum sinnandi. Var það hans fyrsta verk að senda frá sér alla gesti sína og skemmtunarmenn, og reikaði hann dögum saman um hallargarða sína og gat ekki um annað hugsað en hvernig hann mætti búa sig undir að takast slíka ferð á hendur. Það varð honum þegar einna ljósast, að hann mundi vera illa fær um að leggja á sig mikið erfiði og vosbúð. Tók hann þá að leggja stund á alls konar íþróttir, veiðar og vopnaburð, sund og fjallgöngur. Var honum þetta fyrst í stað hin mesta kvöl og þraut, því að hann var orðinn kveifarlegur og máttdreginn af hóglífi og munaði. En áður en langar stundir liðu, tók hann að þola áreynsluna betur og síðan að hafa af henni mikið yndi. Varð það nú gaman hans og skemmtun að fara einn saman um ókunnuga stigu fjalla og skóga og sofa undir berum himni. Komst hann á þessum ferðum í margar raunir, er birnir og vargar eða

[1] Mannsnafnið Cæsar var frá dögum Claudíusar (d. 54 e. Kr.) haft sem tignarnafn, og eru orðin keisari og zar af því runnin.

stigamenn urðu á leið hans, og kom þá stundum heim bæði sár og meiddur úr viðureign sinni við þá, þótt hann byrgi lífinu. Undruðust þrælar hans, hvers vegna húsbóndi þeirra lagði á sig slík harðræði og hættur að þarflausu, og þó enn meir, er þeir urðu þess varir, að hann kaus oft heldur að hvíla á steingólfinu í svefnstofu sinni en í rekkjuni. Hugðu þeir, að guðirnir hefðu gert hann örvita.

Annað kom þá brátt í ljós. Lucius tók nú að gefa því gaum, að búgarður hans var í megnustu vanhirðu, því að meðan hann sjálfur hafði ekki sinnt öðru en skemmta sér, höfðu ráðsmenn hans dregið sér allt það fé, sem þeir máttu, en þrælarnir lagzt í leti og ómennsku. Eigi þótti honum réttlátt að refsa þeim fyrir það, er hann vissi vera sjálfs sín sök. En hann tók nú að líta eftir eignum sínum og búi með árvekni og atorku, lét bæta hús þau, er hrörnuð voru, og taka ný lönd til ræktunar. Nú var liðið hálft annað ár frá því, er hann fékk bréf keisarans, og kom honum þá í hug, að ef til vildi kæmi hann aldrei aftur úr ferðinni og væri þá enginn erfingi að eignum hans. Réð hann því af að kvænast og valdi sér að konu dóttur eins nágranna síns, er var fátækur maður, en vel ættaður, og hafði alið upp mörg börn og mannvænleg við óbrotið líf, en góða menntun. Ól kona hans honum son að ári liðu, er hann gaf nafn Quintusar föður síns.

En er Lucius var kvæntur, fór hann að hugsa um, að enn skorti hann mikið á að vera ferðbúinn. Hélt hann að vísu hinum fyrri háttum sínum um íþróttir og búgæzlu. En nú var sem honum entist tími til alls, sem hann hafði ekki mátt vera að sinna, meðan hann hafði ekkert fyrir stafni, enda var hann nú árrisull, og öll störf voru honum gaman eitt. Hann safnaði þá að sér gestum á nýjan leik, en nokkuð voru þeir með öðrum hætti en áður hafði verið. Bauð hann til sín þeim mönnum, er víða höfðu farið og kannað siðu og tungur fjarlægra þjóða. Hafði hann mikla skemmtun af að ræða við þá. Það þótti honum undarlegt, er þeir sögðu honum, hversu mjög tungurnar höfðu greinzt, og máttu þó nefna hina sömu hluti, en með gjörólíkum orðum. Hitt var samt enn furðulegra, að allar þjóðir tignuðu nokkura guði, en gáfu þeim ýmis heiti og lýstu þeim á marga vegu. Svo var og með siðu þjóða, að í hverju landi var litið á það með sérstökum hætti, hvað væri réttlátt, gott og fagurt, en kom þó um sumt í einn stað niður. Varð honum við þetta ljósara, að hann væri lítt við því búinn að vita, hvað öllu Rómaveldi væri fyrir beztu, nema hann kynni betri skil á því fyrir sjálfan sig, hvað nauðsynlegast væri manninum til hamingju og farsældar. Tók hann nú að rifja upp fyrir sér fræði þau, er faðir hans hafði látið kenna honum, og sendi aftur eftir spekingum þeim, er hann hafði látið frá sér fara, þegar hann varð fullveðja. Var honum nú miklu meira gagn að kennslu þeirra en fyrr, því að hann var sjálfur

reyndari og hafði jafnan í huga, hversu heimspekin gæti komið honum að notum, er hann ætti einn að skera úr vandamálum þeim, er honum gætu að höndum borið í samningum við hinn ókunna konung, ef hann kæmist á fund hans. Hann skildi nú og, að fleiri leiðir gátu legið til góðs lífernis en speki Stóumanna, sem verið höfðu lærifeður hans. Sendi hann eftir vitringum bæði frá Grikklandi, Persíu, Egyptalandi og Júdeu og hlýddi hugfanginn á allar þessar kenningar. En er honum þótti sem margbreytni þeirra og ágreiningur ætluðu að trufla hann, hélt hann enn þeim sið að fara einn saman á fjöll og skóga, liggja undir beru lofti um nætur, hlusta á raddir náttúrunnar og horfa undrandi á stjörnur himinsins. Kom hann jafnan svo úr þeim ferðum, að honum virtist líf mannsins einfaldara en spekingunum og ritum þeirra bar saman um, en var samt engu ófúsari en áður að vita meira um hugleiðingar þeirra.

Svo liðu þau þrjú ár, er Marcus Aurelius hafði veitt Luciusi til þess að búa sig til ferðarinnar. Og enn liðu árin hvert af öðru, án þess að honum kæmu boð frá keisaranum. Lucius eignaðist fleiri börn, bú hans blómgaðist, og eignir hans jukust. Eftir því sem hann vitkaðist, hugsaði hann meir um þræla sína og skjólstæðinga, gaf þrælunum smám saman frelsi, en keypti aðra nýja og reyndi að koma hverjum manni, er honum var háður, til nokkurs þroska. Nágrannar hans tóku smám saman að leita ráða til hans, bæði um búsýslu og önnur vandamál. Hann var og kvaddur til þess að sitja í öldungaráðinu, svo sem ætterni hans gaf honum rétt til, var kosinn ræðismaður og gegndi því starfi fjóra mánuði, sem þá var venja. Bar nú oft saman fundum hans og keisarans, sem mat mikils tillögur hans. Aldrei minntist keisarinn á ferðina við hann. En stundum kom fyrir, að hinn mikli Cæsar leit á Lucius fjarrænum augum mitt í ráðstefnunum, eins og hann vildi segja: „Allt er þetta viðbúnaður einn fyrir þig, því að þú ert maðurinn, sem á að fara hina miklu sendiför, þegar mest á ríður.“

Lucius beið ferðarinnar með rósemi. Hann var þakklátur fyrir hvern dag, sem hún dróst. Á hverjum degi þóttist hann mega eitthvað læra, sem honum gæti síðar að gagni komið. Þegar hann sá börn sín vaxa og berin á vínekrunum roðna sem purpura til uppskerunnar, hvarflaði honum oft í hug: „Njóttu í dag að horfa á yndisleik alls, sem þér er lánað, því að morgni getur verið, að þú leggir upp frá því og komir aldrei aftur.“ Dagar hans urðu sem perlur í festi, þar sem hver ný perla varð fegurri og dýrari en hinar fyrri, því að í henni birtist ljómi liðinna stunda með meiri skærleik, og alltaf var hann þess minnugur, að perlan, sem lá í lófa hans í dag, gæti orðið hin síðasta í þessari festi. Hann heilsaði hverjum degi með undarlegri gleði og spurði einatt sjálfan sig: „Elska eg þennan dag af því, að hann flytur mig nær

ferðinni, sem er takmark lífs míns, eða er hann ekki nægilegt takmark í sjálfu sér?“

Það kom nú fyrir, að Lucius hélt stórveizlur eins og áður fyrr, og hylltist hann þá helzt til þess að láta búa þær, meðan hann var einn í fjallgöngum sínum. Bauð hann til þeirra mörgum hinna gömlu svallbræðra sinna og lét ekkert til skorta, að fagnaður allur væri þeim að skapi. Þótti þeim næsta kynlegt, er hann kom á meðal þeirra, búinn hinum dýrustu skrúðklæðum að höfðingja sið, en sjálfur vöðvastæltur, veðurbitinn og skreppur í spori sem veiðimenn þeir, er eltu gemsur um bjargstigu norður í Mundíafjöllum. En því veittu þeir athygli og þótti mestri furðu sæta, að þessi maður, sem snúið hafði baki við nautnum og skemmtunum fyrir mörgum árum, var allra þeirra glaðastur, neytti krásanna auðsæilega með meiri velþóknun en þeir sjálfir gátu fundið og bergði djarflega á hinum dýru veigum án þess að verða drukkinn. Hann gat og í ölmálunum blandað svo saman gamni og alvöru, að þeim lá stundum við að gleyma veizlukostinum til þess að hlusta á hann og spyrja margs, sem annars bar sjaldan á góma í slíkum hófum.

Einn morgun, að liðnum tíu árum frá því, er Marcus Aurelius hafði sent Luciusi bréfið, bar hraðboða frá keisaranum að garði hans. Hafði keisarinn aldrei fyrr sent eftir honum, en boðaði hann nú að kvöldi þessa dags á sinn fund. Lucius þóttist þegar vita, að nú væri ferðin fyrir höndum. Gaf hann sendimanni greið svör og kvaðst mundu koma fyrir keisarann um sólsetur. Hann bjó sig til farar, klæddist veiðibúningi sínum, tók þykkva skó á fætur, gyrti sig einu breiðsaxi og hafði spjót í hendi. Síðan kvaddi hann börn sín og konu og sagði henni, að hann gæti búizt við að verða lengi á brautu. En allt, sem að búgæzlu og uppeldi barnanna laut, hafði hann jafnan reynt að láta hanna þekkja engu miður en sjáfan sig. Þá sté hann upp í vagn sinn og ók áleiðis til borgarinnar, sendi síðan vagnin aftur heim, en fór fótgangandi síðasta spölinn. Hann gekk eftir Via Appia, þar sem margt skrautbúinna vagna var á ferð til borgarinnar og frá henni, en grafarmörk ýmissa stórmenna voru á tvær hendur alla leið. Þegar hann kom að hinu veglega minnismerki frændkonu sinnar, Cæciliu Metellu, sem þar stendur enn í dag, vék hann út af veginum í lund einn, er var þar rétt hjá og helgaður Diönu veiðigyðju. Hann nam staðar í lundinum, leit aftur til Mons Albanus, sem bar við himin og glóði í síðdegissólinni, og renndi huganum yfir ævi sína, einkum síðustu tíu árin, sem höfðu orðið honum auðugust af reynslu, lærdómi og gleði. Hann leit með vorkunnlátri velþóknun á gelgjuskeið sitt, er hann hafði farið hamförum hins fávísa unglings til þess að höndla gæfuna, en alltaf gripið í tómt. Ef til vill hafði það orðið honum til góðs, því að hann þurfti ekki síðan að þrá neitt af því, sem hann þegar vissi vera hégóma. En

hvar hefði hann nú verið á vegi staddur, ef boðskapur keisarans hefði ekki borizt honum? Að líkindum 32 ára gamalmenni, sem bæri að vörum sér með skjálfandi höndum sama bikarinn nótt eftir nótt án þess aðfinna til þorsta né hljóta svölun. Þessi tíu ár höfðu liðið fljótt, en hvar sem hann nú ætti að ferðast, um hin úrsvölu fjöll Germaníu eða sólbrúnna sanda Núbíu og þaðan inn á enn ókunnari slóðir, átti hann ótæmandi gnótt endurminninga og hugsvinnsmála að förunautum. Hann heyrði kliðinn utan af þjóðveginum, hugsaði um örlög allra þeirra, sem höfðu ekið þar í vegsemd og blóma lífsins, en nú hvíldi aska þeirra í friði við brautina. Hver stefndi þetta allt? Hvað var í raun og veru líf, og hvað var dauði? Honum komu í hug andlátsorð Hadrians keisara, sem hann hafði numið af föur sínum í æsku:

Animula, vagula, blandula,
hospes comesque corporis,
quæ nunc abibis in loca,
pallidula, rigida, nudula?

„Litla, reikandi, ljúfa sál, gestur og förunautur líkamans, hvert er nú för þinni heitið, þú sem ert svo litverp, kulvís og nakin?“ Og skyndilega kom að Luciusi svo undraverð ást til lífsins og þakklæti fyrir að vera til, að hann kraup niður á jörðina og lagði vangann upp að trjábol í orðlausum unaði. Þegar hann stóð upp aftur, fannst honum tíminn hafa staðið kyrr eins og eilífðin. Enn hafði þessi síðasti dagur fyrir ferðina fært honum dýpri gleði en nokkur undanfarinn dagur lífsins. Og hann hugsaði með sér: „Hefði eg nokkurn tíma vaknað til vitundar um hamingju mína, ef eg hefði ekki horfzt í augu við, að lífið ætti að vera mér skammvinnara og erfiðara en öðrum jafnöldrum mínum?“

Lucius gekk út á Via Appia, hraðaði göngu sinni og skundaði gegnum Porta Capena til Palatínhæðarinnar á fund keisarans. Marcus Aurelius tók við honum einn saman í málstofu sinni. Hinn mikli Cæsar var grannleitur og fölleitur, svipurinn í senn mildur, raunabitinn og þreytulegur, klæði hans á sinn hátt jafnóbrotin sem ferðabúningur Luciusar. Eins vel hefði mátt trúa því, að hann væri í gæzluvarðhaldi í þessari miklu höll og hann væri allsráðandi Rómaveldis. Lucius laut honum með lotningu, en keisarinn mælti til hans á þessa leið:

„Cæcilius Metellus! Að þremur dögum liðnum verð eg enn að fara frá Róm, því að Markómannar hefja nýja sókn á mæri ríkis vors, og þar þarf

varnar við. Vera má, að eg komi eigi aftur úr þeirri för. Eg vil ekki skilja við þig að þessu sinni án þess að játa, að eg hef blekkt þig. Slíkt var illa samboðið Cæsar, en vald Cæsars nær skammt í þeim efnum, er mestu máli skipta. Eg kunni ekki aðra betri leið. Hver maður, sem lifa vill bærilegu lífi, verður að stefna að einhverju takmarki. Eg vissi, að þú leitaðir gleðinnar, en þú leitaðir hennar ekki samkvæmt lögmáli alheimsins, þínu eigin eðli né þörfum mannlegs samfélags. Þú varst í styrjöld við náttúruna og þína eigin skynsemi, sem er í samræmi við náttúruna[2] Í þeirri styrjöld hlauztu að fara halloka. Eg beitti valdi mínu til þess að setja ævi þinni takmark, en eg reyndi að gera það svo fjarlægt og ótiltekið, að það hneppti þig ekki í neina fjötra, heldur gerði þig frjálsari, opnaði augu þín fyrir kostum lífsins og kenndi þér að beita þeim kröftum, sem þú bjóst yfir. Þá þóttist eg vita, að þú mundir sjálfur finna þér ærið starfsvið, sem sæmandi væri syni Quintusar, rómverskum borgara og dugandi manni.

Þú hefur búið þig vel og drengilega undir þá ferð, sem keisari þinn kvaðst hafa fyrirhugað þér. Þú stendur nú frammi fyrir mér albúinn til þess að færast hverjar hverjar þær þrautir í fang, sem þér kunna að bera að höndum. Þú hefur gert þína skyldu. Nú á eg eftir að gera mína: að leysa þig frá þessari kvöð. Ferðin, sem eg talaði um, verður aldrei farin. Þú getur horfið aftur að morgni til heimilis þíns og þarft ekki framar að bíða eftir neinni skipan frá Cæsar.

Lucius! Eg sé, að vonbrigði og gleði eru á hvörfum í svip þínum. Ef til vill hefurðu í morgun í hugskoti þínu hlakkað til þessarar raunar manndóms þíns, um leið og þú kvaddir heimili þitt með söknuði og trega. Eða finnst þér sem líf þitt muni nú verða tómlegt, er þú hefur ekki framar þetta takmark að hugsa til?

Hafðu biðlund enn um skeið. Vér eigum allir líka ferð fyrir höndum og þér var fyrirhuguð. Einmana förum vér til ókunnugs lands, þar sem eg verði ekki Cæsar og þú getur jafnvel ekki haft með þér spjótt þitt né sax. Naktir munum vér standa frammi fyrir konungi þess lands, alls lausir nema þess, sem vér erum í hug og hjarta. Eg nam það af meisturum mínum, að eftir dauðann mundi hin hreina sál eins og lítill logi sameinast báli guðdómsins í undursamlegum fögnuði og sigurgleði. Hinir fornu spekingar trúðu á dóm í öðrum heimi og sjálfstæða tilveru sálarinnar eftir þann dóm og undir þeim dómi. Ekki er á mínu færi að skera úr, hvort sannara er. En því vil eg trúa, að þar verði ekki dæmt eftir neinum öðrum lögum, ef til dóms kemur, en þeim, sem letruð eru í þennan sama hug, sem þú ferð með, og náttúruna, sem hann

[2] Sjá Marcus Aurelius, Hugleiðingar VII, 11.

er í samræmi við, þegar hlustað er eftir ótruflaði rödd þeirra beggja. Mundu ekki þeir Minos og Hradamanþys, ef þeir eiga að dæma þig, vera undir órjúfanlegu lögmáli alheimsins líkt og þú sjálfur? Þó að þeir vildu fegnir vera sem mildastir, gætu þeir ekki í einni svipan losað mann við allar þær blekkingar, sem hégómlegar hugsanir, yfirdrep og dáðlaust líferni geta ofið um hann. Þar sem hér verður ekkert annað en þín eigin viðleitni þér nokkurs virði.

Nú er mál að ganga til veizlusalsins, Lucius, þar sem mín bíða nokkurir vinir, sem eg ætla að kveðja í kvöld eins og þig. En á morgun skalltu rísa árla, sem siður þinn er, og hugsa ráð þitt. Ef þér finnst þú hafa glatað þessum árum, sem þú varst að búa þig undir ferðina, sem aldrei verður farin, þá hverf þú aftur að þínu fyrra líferni, og fyrirgef þú keisara þínum. Þú ert enn ungur maður og fær um að njóta lífsins nógu lengi. En viljir þú halda áfram að búa þig undir þá för, sem oss öllum er jafnvís, þá muntu ekki sakna hugsunarinnar um hina ferðina. Og þér mun aldrei þykja lífið of langt til þess að vera við því búinn að standa einn frammi fyrir eilífðinni og enn slyppari en þú stendur nú hér.

Eg sé, hvað þér er í huga. Þú ætlar að beiðast þess að fara með mér í herferðina gegn Markómönnum. En það leyfi eg ekki, Lucius. Mig skortir ekki liðsmenn, sem reyndari eru í hernaði en þú. Hitt þætti mér meira virði, ef eg vissi, að eg skildi eftir hér í Latium marga slíka menn til forsjár ríkisins í fjarveru minni. Vertu sem tillögubeztur í öldungaráðinu. Gefðu samborgurum þínum gott eftirdæmi. Al þú upp sonu þína til þess að verða föðurbetrungar. En nú skulum við senn tæma skilnaðarskál af hinu bezta víni, sem til er frá dögum Trajans. Síðan skiljast leiðir okkar. Þú ferð til búgarðs þíns og heimilis, og vona eg, að þín bíði þar langt líf og heillaríkt sjálfum þér og öðrum. Eg geng undir hinu forna arnarmerki til vígvallanna, þar sem jafnan getur skammt verið milli lífs og dauða. En – eins og Sókrates mælti: Hvor okkar fer betri för, er öllum hulið nema guðinum einum.“

Flutt 17. marz 1940

A VIAGEM JAMAIS VIAJADA

"Ó alminha sutil e errante, conviva e companheira do corpo,
para onde tencionas tu agora, assim tão tênue, dura e desnuda?"

SIGURÐUR NORDAL

Entre os anos 160 e 180 depois de Cristo, Marco Aurélio Antonino, um dos mais sábios e magnânimos caudilhos de todos os tempos[1], foi o César de todo o Império Romano. Quis o destino que seu dileto amigo e conselheiro Quinto Cecílio Metelo tombasse logo no início do seu governo, na campanha contra os partas[2].

O palácio de Quinto Cecílio, um dos mais bem aquinhoados cidadãos de toda a Roma, situava-se numa esplendorosa herdade nos arredores daquela urbe. Educado, como o próprio César, dentro dos rígidos preceitos do estoicismo, fora um indivíduo comedido e severo, vivendo uma vida de austeridade e contenção, apesar de toda a sua riqueza. Deixara um filho único, Lúcio Cecílio Metelo, que contava dezoito anos de idade quando da baixa do pai. Lúcio tivera acesso à melhor educação, privara dos ensinamentos de filósofos e sábios e exercitara-se nas várias modalidades desportivas[3]. Carecia, porém, do caráter determinado e versátil do pai. Assim, ao assumir a herdade e os demais apanágios que lhe cabiam por sucessão, em tão tenra idade, contava com uma personalidade ainda bastante

[1] César Marco Aurélio Antonino Augusto ou Marco Ânio Vero (Marcus Ælius Aurelius Verus), mais conhecido como Marco Aurélio [n. 121 d.C. – m. 180 d.C.], filósofo estoico e imperador romano (161 – 180 d.C.), nascido em Roma, conhecido como o imperador-filósofo e considerado o mais nobre dos imperadores pagãos, para muitos historiadores seu reinado coincidiu com a idade de ouro do Império Romano. (n.t.)

[2] O Império Parta era arqui-inimigo do Império Romano, ao limitar a expansão deste ao leste para além da Capadócia, na Anatólia central, atual Turquia. (n.t.)

[3] Eram populares entre os romanos desportos de arena violentos como as corridas de bigas e a gladiatura, modalidades em que os contendores, com frequência, perdiam a vida. (n.t.)

insegura. Contudo, sempre foi uma figura simpática, e a muitos jovens da vizinhança e da própria urbe romana aprazia visitar-lhe na herdade paterna, onde desfrutavam dos variados requintes pelos quais os romanos tinham um fraco. Lúcio, que nisso dava então os seus primeiros passos, mostrava-se, não obstante, um noviço aplicado, cuidando de desfrutar da vida e de sua mancebia enquanto podia. Escusado dizer que Lúcio desgarrou-se assim rapidamente de todos os bons hábitos paternos, afeiçoando-se à dissipação dos fidalgos, dos folgazões e das faceiras: vivia cada um de seus dias em fabulosos folguedos, trocando o dia pela noite e a noite pelo dia, e não poupava o que fosse, já que tinha de sobejo para esbanjar. Logo diziam que ninguém mais tratava seus convidados com tamanho esmero, oferecendo-lhes todo o tipo de ricos e inauditos mimos. O César, que estava a par de todas estas circunstâncias, confiava que, assim que tivesse bebido deste cálice até a borra, Lúcio logo cansaria daquele tipo de vida.

Nisso passaram alguns anos e quando o César julgou que Lúcio já estava tardando em tornar aos bons hábitos de que havia sido imbuído desde tenra idade, decidiu enviar ao encontro do mancebo um de seus sábios. Este decidiu fazer-se passar por jogral de canto e harpa para melhor desempenhar sua missão, ao cabo da qual tornou ao César para relatar sua visita com riqueza de detalhes. No palácio de Lúcio, contou, dava-se um luxuriante banquete, com manjares e bebidas de primeira. A alegria era tal que somente a custo conseguia-se um instante de silêncio. A certa altura, porém, Lúcio rogou a atenção de seus convidados para as cantigas do jogral, bem como o devido respeito que a sua anciã condição exigia. E quando este passou a cantar sobre a vaidade da vida regada de prazeres, as amargas consequências do hedonismo, a sujeição às leis da natureza e os decorosos hábitos de vida como única forma de garantir uma tranquila disposição, Lúcio assentia com a cabeça, lembrando a boa orientação ministrada pelo pai e por seus mestres. E enquanto o enviado do César feria em sua harpa antigas heroídias latinas sobre as célebres batalhas e combates em que os romanos tiveram que se bater antes que o mundo inteiro se curvasse a eles, Lúcio endireitava-se em seu assento e seus olhos lampejavam por um átimo para, ato contínuo, tornarem-se baços outra vez. E enquanto o jogral tecia loas rimadas à paz de se estar só, à sabedoria da natureza e às lucubrações dos filósofos – os mais felizes dos seres – Lúcio pôs um semblante curioso, como quem ignora um saber oculto, mas anseia por aprendê-lo. O jovem fidalgo – opinou o sábio – devia há muito tempo estar farto de seus banquetes e festas, mais até do que seus próprios convidados, porém, faltava-lhe iniciativa para deixar esta vida e separar-se de seus amigos e convivas. Para concluir, aconselhou o César a

convocar Lúcio para o exército, como forma de levá-lo, assim, a uma forçosa mudança de hábitos.

Depois de agradecer ao emissário pelos seus bons ofícios, Marco Aurélio refletiu sobre o tema. Lúcio, pensou, não parece talhado para as lides da guerra: se o fosse, já teria dado mostras disso. Além disso, caso ele tivesse que se bater no front, somente o oficialato estaria à altura da sua fidalga condição. Por outro lado, o César não ignorava que muitos de seus oficiais preferiam levar uma vida pândega, assim na guerra como na paz, razão pela qual seus triunfos eram escassos. Ponderou, ainda, sobre o risco de extinção daquela ilustre casa romana em linhagem paterna, caso Lúcio, ainda solteiro e sem descendentes, viesse a tombar no fragor da batalha. E mesmo que ele se tornasse um soldado de valor e voltasse são e salvo de suas campanhas, seria de se esperar que retomasse o seu antigo desregramento tão logo estivesse recuperado das suas tribulações. Marco Aurélio não tardou muito em despachar um cavaleiro portando uma missiva para Lúcio, cujo teor, salvo as fórmulas de cordialidade, era o seguinte:

"Trás muito meditar, decidi confiar-vos, dentre todos os meus súditos, uma missão. Fi-lo em vista dos feitos de vossos avoengos em prol do Império Romano em suas horas mais difíceis; por serdes filho de Quinto Cecílio, meu amigo leal e um contumaz benfeitor; e também porque, conquanto inexperiente, desfrutastes da melhor educação possível. É das mais espinhosas a missão que vos foi reservada. Para começar, ela deverá ser desempenhada no mais absoluto sigilo e, por isso, devereis viajar desacompanhado e parcamente aviado, mesmo que nem recursos nem comitiva vos faltem, antes abundem. Desconheço as terras e caminhos que tereis que esquadrinhar para além das nossas fronteiras e tampouco sei de alguém que a respeito deles possa vir a instruir-vos. Tenho, porém, razões para crer que deveis esperar todo tipo de tribulação e provação em vossa jornada. Em todo caso, a única coisa certa sobre a vossa missão é que, caso bem sucedida, ela poderá penhorar o bem-estar do Império Romano a longo prazo. Devereis comparecer à presença do rei daquele suntuoso país ao qual vos destinareis, para despachar com ele e com seus conselheiros e sábios. Tereis, assim, que ser tão sábio quanto todos eles a fim de poder discernir aquilo que seja o melhor para a vossa pátria e, então, defender as vossas conclusões neste sentido. Ninguém poderá aconselhar-vos sobre aquilo que a todos é inaudito, ainda que não passe pela minha cabeça ocultar-vos o fato de que outros já partiram com a vossa mesma missão, da qual, porém, nenhum deles retornou. No entanto, devo confiar nos dotes da vossa estirpe, bem como naquela máxima filosófica segundo a qual o homem sábio e benfazejo

tudo consegue, tanto o que ele faz por iniciativa própria quanto o que o destino lhe reserva, desde que aja com convicção e perseverança. Tereis três anos para preparar-vos para a vossa partida, a qual poderá, no entanto, tardar um pouco além deste prazo".

Depois de ler a mensagem do magnífico César[4], Lúcio ficou sem palavras. Sua primeira atitude foi despachar seus convidados e convivas. Afastou-se de todo o convívio social, passando dias inteiros encerrado em seu palácio, incapaz de pensar em mais nada além de como poderia arrostar aquela missão. Logo, deu-se conta de que estava mal preparado para suportar as dificuldades e provações que o aguardavam. Passou, então, a exercitar-se nas várias modalidades desportivas, bem como nos ofícios da caça e da pesca, na artilharia, na natação e no montanhismo. Inicialmente, estas atividades o deixavam totalmente esgotado, já que os excessos de sua vida de farra e desregramento o haviam deixado débil e indolente. Com o tempo, porém, passou a suportar melhor aqueles esforços, fazendo-os com prazer. A estas alturas, o seu passatempo favorito era aventurar-se sozinho por ignotas trilhas montanhosas e selváticas, pernoitando ao ar livre. Durante estas excursões, amiúde altercava-se com ursos, arruaceiros e viandantes, voltando para casa lastimado e, às vezes, salvando-se por pouco. Os escravos[5] de Lúcio ficavam pasmos de ver seu amo expondo-se de forma gratuita a este tipo de provação e perigo, tanto mais quando notaram que, ao invés de repousar em seu leito, ele preferia recostar-se no chão do dormitório. A essas todas, convenceram-se que os deuses deviam ter-lhe roubado o juízo.

Também saltou aos olhos de Lúcio o completo desleixo com que a sua herdade fora gerida enquanto ele cuidava apenas de divertir-se: os capatazes roubaram tudo o que estava ao alcance, deixando os escravos entregues à pândega e à desídia. Não lhe pareceu adequado puni-los por isso, pois sabia ser exclusivamente sua a culpa por este estado de coisas. Passou, porém, ele próprio a administrar suas propriedades, incluindo a herdade paterna, e fazia-o com enorme zelo e dedicação. Mandou reformar as edificações que se achavam em precário estado e expandiu a sua área cultivada. Meio ano depois

[4] O título César foi, a partir do imperador Cláudio (m. 54 d.C.), utilizado como título honorífico, sendo daí derivadas as palavras do port. *césar*, do rus. *tsar*, do al. *Kaiser* e do isl. *keisari*. Título concedido aos onze primeiros imperadores romanos que sucederam a Caio Júlio César (Caius Julius Cæsar, 101 a.C. – 44a.C.), general e estadista. (n.t.)

[5] Os escravos constituíam a esmagadora maioria da mão-de-obra na Roma Antiga. No apogeu do império (séc. II- I a.C.), foram escravizados milhares de púnicos, númidas, gregos, sírios, judeus, egípcios, gauleses e espanhóis. Muitos eram prisioneiros de guerra, viajantes e camponeses raptados por piratas ou traficantes, ou então pessoas instruídas, a maioria gregos, que se vendiam voluntariamente para pagar dívidas ou escapar à miséria, amiúde empregados por romanos abastados como secretários, feitores ou tutores. Passados alguns anos, era costume o domine conceder a liberdade aos escravos domésticos, que então se tornavam cidadãos. Estes libertos e seus descendentes constituíam grande parte da população da Roma imperial. (n.t.)

de receber a missiva imperial, ocorreu-lhe que, caso ele não retornasse de sua missão, não deixaria herdeiro algum que continuasse sua linhagem. Decidiu, então, remediar a situação, escolhendo para sua esposa a filha de um vizinho, um fidalgo empobrecido que, apesar de sua modesta condição, criara seus filhos dentro da melhor educação possível. Sua esposa deu à luz ao cabo de um ano um filho varão, o qual foi batizado Quinto, em homenagem ao avô.

Porém, uma vez casado, Lúcio pôs-se a pensar que ainda lhe faltava muita coisa para poder considerar-se pronto para a partida. Deu prosseguimento ao seu desenvolvimento atlético, bem como às lides relacionadas à sua propriedade. Mas já agora era como se ele tivesse tempo para tudo aquilo de que não era capaz quando não tinha nada com o que se ocupar, e agora estava tão bem disposto que todos os trabalhos lhe sabiam igualmente interessantes. Também começou a arrebanhar convidados outra vez, mas decerto eram estes de um estofo diferente daquele dos antigos: passou a receber indivíduos que tinham viajado muito e conhecido os costumes e os idiomas de países longínquos. Entretinha-o tremendamente conversar com esta gente. Impressionava-se com seus relatos de que havia muitas línguas distintas, as quais, porém, eram capazes de designar as mesmas coisas, ainda que com palavras totalmente diferentes. Outra coisa espantosa era saber que todos os povos veneravam um certo número de divindades, às quais atribuíam diferentes nomes e descreviam de forma diferente. Também era costume dos povos destes diversos países classificar de forma bastante variada o que consideravam correto, bom e belo. Porém, no final, convergiam essencialmente quanto a estas coisas. A todas estas, pareceu-lhe por demais óbvio que ainda estava longe de compreender o que seria o melhor para o império romano, pois isso dependia, em última instância, de compreender melhor o que era mais importante para o homem que busca uma existência próspera e feliz. Pôs-se então a estudar aquelas disciplinas que seu pai pretendia que ele aprendesse, e chamou assim de volta todos aqueles sábios que havia dispensado quando atingiu a maioridade. Os ensinamentos deles lhe pareciam agora bastante mais proveitosos do que antes, uma vez que se tornara um homem mais experiente e que tinha agora em mente o tipo de sabedoria que podia lhe ser útil quando tivesse que resolver as questões que eventualmente surgiriam no decorrer de suas discussões com o tal rei cujo nome ignorava, uma vez que fosse ter com ele. Já agora compreendia que havia outros caminhos para atingir uma boa existência além daquele proposto pelos estoicos, que até então haviam sido os seus luminares. Fez vir até si sábios de procedência tão diversa quanto a Grécia, a Pérsia, o Egito e a Judeia, e seguia com fascínio as especulações de todas estas escolas. Quando,

porém, lhe parecia que a variedade e a complexidade destas teorias o estavam deixando confuso, retomou o velho hábito de caminhar sozinho até as montanhas ou as selvas, deitar-se à noite ao ar livre, ouvir as vozes da natureza e contemplar maravilhado as estrelas no firmamento, sendo tal o efeito disso que voltava renovado destes passeios, tanto que a existência lhe parecia bem mais simples do que os filósofos e seus alfarrábios sugeriam. Não obstante, mais desejoso ficava de aprofundar-se nos ensinamentos destes.

Assim transcorreram os três anos que Marco Aurélio concedera a Lúcio para os preparativos de sua viagem. Passaram-se ainda vários outros anos, um depois do outro, sem que no entanto ele recebesse qualquer chamado do César. Lúcio teve outros filhos, sua herdade ia de vento em popa e seus bens só faziam aumentar. Ao passo que ia tornando-se cada vez mais consciente, passava a preocupar-se com a situação de seus escravos e agregados. Passou gradualmente a libertar seus escravos, e ia adquirindo outros, aos quais procurava, no que dele dependesse, oferecer oportunidades de crescimento pessoal. Seus vizinhos passaram a buscar os seus conselhos, tanto em questões administrativas quanto em outros temas bicudos. Foi convocado a tomar parte nas deliberações do Senado, o que aliás lhe cabia por direito hereditário. Foi eleito cônsul, cargo que desempenhou durante quatro meses, como então era usual, e despachava de forma relativamente frequente com o imperador, o qual dava muito crédito às suas propostas. Jamais, porém, o César fez qualquer alusão à questão da viagem. No entanto, acontecia às vezes de o grandioso César observar-lhe com olhos cúmplices durante uma reunião qualquer, como que a sugerir: "Que tudo isto te sirva de preparativo, lembra-te pois que és tu o indivíduo que deverá encetar uma grande jornada, quando a ocasião se fizer".

Lúcio aguardava tal viagem com paciência. Agradecia cada dia que passava e ela não chegava. E a cada dia ele achava possível aprender algo novo, algo que pudesse vir um dia a lhe ser útil, enquanto assistia seus filhos crescerem e as uvas amadurecerem nas parreiras até ficarem da cor púrpura e prontas para serem colhidas. Pensava então: "Aproveita este dia para observar a maravilha que vive em tudo aquilo que te é dado viver, pois é bem possível que amanhã tenhas que abrir mão disto tudo e partir para uma viagem só de ida". Seus dias, então, acumulavam-se como as pérolas de um colar, no qual cada nova pérola era mais resplendente e mais valiosa que as anteriores, porque nela se refletia cada vez mais cristalino o esplendor da hora que passa, e sempre lhe ocorria que a pérola que lhe caía na mão naquele dia podia bem ser a derradeira pérola naquele colar, e saudava cada um de seus dias com inaudita

alegria, perguntando-se a cada vez: "Mas será que amo este dia porque com ele a minha partida, e com ela o fim dos meus dias, se faz mais iminente?"

Em certo momento, Lúcio passou a oferecer grandes banquetes, mas preferia mandar prepará-los enquanto estava em seus solitários retiros nas montanhas. Mandava convidar todos os seus antigos convivas, a quem não deixava faltar nada que sabia ser do agrado deles. A estes, parecia extraordinário que ele circulasse entre seus convivas ostentando os preciosos trajes que caracterizam os caudilhos, porém com o físico mais atlético, mas também mais judiado pelas intempéries e pelas estradas do que os caçadores que perseguem camurças nos penhascos tortuosos na face norte do Monjoves. Mas o que mais lhes chamou a atenção e lhes pareceu mais estranho é que este homem que havia dado as costas aos prazeres e aos divertimentos havia já muitos anos era o mais feliz de todos quanto ali haviam e visivelmente desfrutava os manjares que eram servidos com muito mais gosto do que eles próprios eram capazes, bebericando com ganas os preciosos néctares servidos, sem, no entanto, dar qualquer sinal de embriaguez, e era capaz de dosar diversão e assuntos sérios com tal habilidade que muitos chegavam a esquecer-se das demais delícias oferecidas naquele banquete somente para escutá-lo e fazer-lhe várias perguntas, coisa totalmente incomum neste tipo de ambiente.

Certa manhã, dez anos decorridos desde que Marco Aurélio mandara aquela fatídica carta, um núncio imperial, alegando urgência, apresentou-se em seu palácio. Nunca antes o César tinha mandado convocá-lo, mas agora o notificava para ir à sua presença esta mesma noite. Com isto, Lúcio imaginou que sua viagem era agora mais que iminente. Apressou-se em despachar o emissário com sua resposta positiva, comprometendo-se a encontrar o César próximo ao pôr do sol. Preparou-se então para a partida. Vestiu sua indumentária de caça, escolheu sapatos confortáveis o suficiente para calçar, colocou a malha e empunhou a lança. Feito isto, despediu-se dos filhos e da esposa, a qual disse que tinha motivos para acreditar que ficaria longe por muito tempo. No tocante à administração da propriedade e à educação dos filhos, ele havia feito todo o possível para deixá-la não menos preparada do que ele próprio. Então, tomou lugar no seu carro e tocou direto para a cidade. Lá chegando, despachou o carro de volta e percorreu o último trecho a pé ao longo da Via Ápia[6], onde vários carros de fino acabamento circulavam em ambos os sentidos. Nas duas margens daquela via e em toda a sua extensão era possível divisar os incontáveis marcos monumentais dos

[6] A Via Ápia é uma das principais estradas militares da antiga Roma. Recebeu este nome em memória de Ápio Cláudio Ceco [Appius Claudius Cæcus], que autorizou sua construção em 312 a.C. (n.t.)

caudilhos. Quando avistou o esplêndido memorial da sua antepassada Cecília Metela[7], que ainda hoje permanece no mesmo lugar, Lúcio desviou-se por um momento do trajeto até alcançar um bosque próximo à estátua da deusa da caça, Diana, caminhou até o bosque, virando-se na direção do monte Albano, que resplendia contra o céu do fim de tarde, e percorreu mentalmente todos os momentos da sua vida, especialmente os últimos dez anos, que eram, afinal de contas, os mais ricos em termos de experiências, lições e alegrias. Revisitou com piedosa satisfação os seus anos de puberdade, durante os quais demonstrara a afobação do jovem ignorante em agarrar o seu destino, acabando sempre de mãos vazias. Talvez tenha sido melhor assim, pois desta forma não precisava ter saudade de nada daquilo, que ele agora sabia ser apenas futilidade. E o que teria sido feito dele agora se acaso a cesárea missiva nunca tivesse chegado? Ele seria hoje provavelmente um velho de trinta e dois anos, que levaria aos lábios, com mãos já trêmulas, a mesma copa, noite após noite, sem nem ao menos ter sede ou desfrutar deste prazer. Passaram voando estes dez anos, porém, se ele tivesse que partir neste momento para a Germânia das gélidas montanhas ou para a Núbia das cálidas areias e de lá prosseguir para outras regiões ainda mais ignotas, levaria como companheiro de viagem um inesgotável acervo de recordações e pensamentos. Nisso chegou aos seus ouvidos o burburinho da monumental estrada e pensou no destino de todos aqueles que por ali desfilaram, coroados de glória, na flor da idade, e cujas cinzas agora repousavam pacificamente ao lado do caminho. Qual o sentido disso tudo? O que significa, afinal, a vida, e o que vem a ser a morte? Nisso recordou as últimas palavras do imperador Adriano, que, quando jovem, ouvira seu pai recitar certa vez:

Animula, vagula, blandula,
hospes comesque corporis,
quæ nunc abibis in loca,
pallidula, rigida, nudula?[8]

[7] A tumba de Cecília Metela Celer, construída na época de César, em 30 a.C., é o monumento mais famoso e mais bem preservado de todos os monumentos funerários da Via Ápia, sendo convertida em castelo na Idade Média. Esposa de Crasso, o Jovem, Cecília Metela era filha de Quinto Cecílio Metelo Celer e de sua mulher Clódia. (n.t.)

[8] Em lat. no original. Conta-se que Adriano dedicou estes versos, suas últimas palavras, ao seu amante Antinoo. Os versos são transcritos na íntegra aqui: *Animula, vagula, blandula,/hospes comesque corporis,/quæ nunc abibis in loca/pallidula, rigida, nudula,/nec, ut soles, dabis iocos…*//P. Ælius Adrianus, Imp. (n.t.)

"Ó alminha sutil e errante, conviva e companheira do corpo, para onde tencionas tu agora, assim tão tênue, dura e desnuda?" Possuído no ato por tamanha afeição à vida e gratidão de existir, Lúcio deixou-se tombar de joelhos e pousou o rosto sobre o tronco de uma árvore, num arrebatamento sem palavras. Ao recompor-se, aquele momento parecia ter durado toda uma eternidade. Aquele último dia antes de encetar a sua viagem rendera-lhe mais alegrias do qualquer outro em sua vida. Pensou com seus botões: "Teria eu adquirido consciência de minha ventura, caso não tivesse sido confrontado com o fato de que a minha vida poderia ser mais curta e mais difícil do que as de meus pares?" Lúcio retomou a Via Ápia em marcha batida até atravessar a Porta Capena a caminho do Monte Palatino, onde devia encontrar-se com o César. Marco Aurélio recebeu-o a sós em seu despacho particular. O magnífico César estava magro e pálido, e seu rosto era a um só tempo terno, cínico e cansado. Sua indumentária era tão despretensiosa quanto a que Lúcio escolhera para viajar, sendo plausível pensar tratar-se tanto de um guarda pretoriano encarregado da defesa daquele grandioso palácio ou do supremo magistrado do Império Romano. Lúcio saudou-o com a maior reverência e o César, então, dirigiu-se a ele nos seguintes termos:

"Cecílio Metelo, dentro de três dias, devo afastar-me mais uma vez de Roma, pois os marcomanos[9] investem novamente contra as nossas fronteiras. É possível que eu não retorne desta campanha. Não pretendo, porém, dizer-vos adeus sem antes confessar que vos induzi em erro. Enganei-vos, pregueivos uma partida, cousa pouco digna de um César. Porém, como até mesmo o César pouco pode naquilo que mais importa, não me restou outra alternativa. Todo aquele que pretenda viver razoavelmente deve guiar-se por algum objetivo de vida. Sei que não buscáveis mais do que a felicidade, mas o fazíeis em franco desacordo com as leis do universo, com a vossa própria natureza e com os imperativos da sociedade. Estáveis em guerra não declarada com a natureza e com a vossa própria sensibilidade, que opera segundo as leis naturais.

E, nesta guerra, estáveis fadados à derrota. Lancei mão de meu poder para dar à vossa vida um objetivo. Tentei, porém, fazê-lo de forma tão remota e indefinida, que isso não vos colocasse um cabresto e não vos pesasse como um grilhão, mas sim vos tornasse um ser humano dotado da mais ampla liberdade, abrisse os vossos olhos para as possibilidades da vida ensinando-

[9] Tribo germânica estreitamente ligada aos suevos, que habitava a região ao sul do Danúbio. Essencialmente guerreiros, empregavam até as mulheres em combates. Fontes romanas indicam terem se estabelecido na atual Boêmia ao início da era cristã, e já na era das grandes migrações germânicas, dividiram-se em vários ramos, estabelecendo-se na Gallæcia romana (atual Galícia e norte de Portugal). (n.t.)

vos a tirar proveito das virtudes com que o destino vos abençoou. Imaginei que havíeis de encontrar por vossa própria conta alguma vocação à altura de um filho de meu dileto amigo Quinto, de um cidadão romano e de um homem de valor.

"Preparastes-vos digna e cabalmente para aquela missão que o vosso César afirmara haver reservado para vós, e apresentai-vos a mim neste momento totalmente preparado para dirigir-vos aonde quer que sejais ordenado. Cumpristes, assim, com o vosso dever, e agora, resta-me cumprir com o meu, e isentar-vos desta obrigação. A jornada a que me referia jamais deverá realizar-se. Podeis, amanhã mesmo, tornar ao vosso lar, e não precisais mais esperar por qualquer ordem do César.

"Lúcio, vejo em vosso semblante uma mescla de decepção e alegria. Haveis em vossa mente ansiado, enquanto vos despedíeis de vosso lar com saudade e tristeza, por este momento de hombridade que finalmente se apresentava? Ou será que a vossa vida cairá agora no ostracismo, uma vez extraviado este objetivo que mobilizava o vosso pensamento?

"Peço-vos um pouco mais de paciência. Todos nós temos uma jornada a cumprir, muito semelhante àquela que eu havia planejado para vós. A nossa solitária jornada em direção ao desconhecido, lá onde eu não serei o vosso César, lá onde tampouco podereis portar lança, lá onde deveremos nos desnudar perante o rei desta ignota pátria, despojados de tudo que não seja o que levamos em nossas mentes e em nossos corações. De meus mestres aprendi que, depois da morte, nossa alma, pura como uma pequena centelha, deverá reunir-se ao fogo da divindade em grande congraçamento. Os antigos filósofos acreditavam no juízo final, no reino do outro mundo e na persistência das almas após este julgamento. Não estou capacitado para julgar qual das duas correntes está mais próxima da verdade, mas quero acreditar que, se julgamento houver, que nele não seremos julgados por nenhuma outra lei que não seja aquela inscrita em nossa própria mente e que não nos abandona, e com base na natureza com a qual a nossa mente está em harmonia quando prestamos atenção na voz de ambas, sem quaisquer interferências externas. Pois não deveriam os próprios Minos e Adamastor, caso caiba a eles julgar-vos, submeter-se às incontornáveis e ineludíveis leis do universo da mesma forma que vós? E mesmo que eles pretendessem ser misericordiosos, não poderiam subitamente, num passe de mágica, num piscar de olhos, livrar-nos de todas aquelas ilusões na nossa mentalidade vaidosa, da hipocrisia e dos hábitos de vida mesquinhos capazes de enredar e de urdir. Lá, como aqui, somente o vosso próprio empenho poderá depor a vosso favor.

"Posso adivinhar o que tendes em mente. Pensais em oferecer-vos para acompanhar-me nesta campanha contra os marcomanos. Isto está fora de questão, Lúcio. Não me faltam homens mais experimentados do que vós nas lides da guerra. Além disso, me parece mais cordato – e eu assim marcharei mais tranquilo – sabendo que deixo aqui no Lácio vários homens de valor para cuidar dos interesses do Estado durante a minha ausência. Continuai a dar mostras de vossa excelência no Senado Romano e a servir de modelo para os vossos concidadãos. Educai os vossos filhos para serem ainda melhores do que vós mesmos já sois, e agora brindemos à nossa despedida com o melhor dos vinhos, que data da época de Trajano. Depois disso, nossos caminhos se afastam, vós de volta à vossa herdade, ao vosso lar, onde espero vos aguarde vida longa e cheia de saúde para vós e para os vossos. Quanto a mim, hei de marchar à sombra do antigo estandarte aquilenho rumo ao campo de batalha, lá onde é ínfima a linha que separa a vida e a morte. E como disse Sócrates, qual de nós trilhará melhor caminho é mistério que só aos deuses é dado saber".

CONTOS SARDOS

GRAZIA DELEDDA

O TEXTO: Publicado em 1895, *Contos sardos* (*Racconti sardi*) é um dos primeiros livros escritos por Grazia Deledda. Nele, assim como ocorre em boa parte de sua obra, a ilha de Sardenha, terra natal da escritora, é o cenário principal por trás das narrativas, de onde ela tira inspiração para compô-las. O livro é composto por oito contos que retratam o folclore da ilha, entre os quais, "O mago" e "Mais magias", aqui traduzidos, que também colocam em evidência os costumes da vida pastoril, as crenças dos habitantes da Sardenha em relação à magia e à religião, as particularidades da língua e do dialeto sardo, além da natureza da região, descritos com riqueza de detalhes pela autora.

Texto traduzido: Deledda, Grazia. *Racconti sardi*. Vol 1. Nuoro: Ilisso Edizioni, 1996, p. 15-22.

A AUTORA: Grazia Deledda nasceu em Nuoro, na Sardenha, em 1871. Inicialmente, frequentou a escola primária, mas logo o pai assumiu sua educação. Começou a escrever ainda jovem, publicando seu primeiro livro, *Fior di Sardegna,* em 1892, seguido de *Racconti sardi* e *Anime oneste*, ambos de 1895. Depois de casar-se em 1900, transferiu-se para Roma, onde morreu em 1936. Um dos primeiros a reconhecer o valor literário da escritora foi Luigi Capuana, e apesar de a crítica ainda colocá-la em segundo plano entre os autores do século XIX, em 1926 Deledda recebeu o prêmio Nobel de Literatura.

A TRADUTORA: Anatália Corrêa da Silva é graduada em Letras e Literatura italianas e mestra em Tradução pela Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC.

RACCONTI SARDI

"Vivevano in fondo al villaggio, uno dei più forti e pittoreschi delle montagne del Logudoro."

GRAZIA DELEDDA

IL MAGO

Vivevano in fondo al villaggio, uno dei più forti e pittoreschi villaggi delle montagne del Logudoro, anzi la loro casetta nera e piccina era proprio l'ultima, e guardava giù per le chine, coperte di ginestre e di lentischi a grandi macchie.

Filando ritta sulla porta, Saveria vedeva il mare in lontananza, nell'estremo orizzonte, confuso col cielo di platino in estate, nebbioso in inverno: cucendo presso la finestra scorgeva una immensità di vallate stendentisi ai piedi delle sue montagne, e sentiva il caldo profumo delle messi d'oro ondeggianti al sole, e il sussulto del torrente che scorreva fra le roccie e i roveti montani. In quella casa piccina e nera, col tetto coperto di musco giallo e rossastro, ombreggiata da un vecchio pergolato, fra tanta festa di cieli azzurri e di immensi orizzonti silenziosi, da due anni, Saveria scorreva la vita più felice che si possa immaginare, accanto al suo giovane sposo dai grandi occhi ardenti e le labbra rosse come i frutti delle eriche fra cui conduceva i suoi armenti, la sola sua ricchezza. Si chiamava Antonio. Anch'esso dacché aveva sposato la piccola signora dei suoi sogni da pastore, viveva felicissimo; però una leggera nuvola era apparsa dopo due anni di completa felicità sul cielo sereno della sua esistenza. Saveria non lo aveva reso né ancora accennava a renderlo padre! Era una cosa ben triste! Egli l'aveva tanto sognato un bel marmocchio bruno come lui che appena in gambe l'avrebbe seguito su e giù, fra i boschi e le valli, aiutandolo nelle dure fatiche di pastore;

un marmocchio che poi, fatto forte giovanotto, la gioia e la speranza dei suoi vecchi, ammogliandosi avrebbe a sua volta tramandato il loro nome e la discendenza dei loro armenti in un altro, e così via pei secoli dei secoli! Tutti gli avi di Antonio erano stati pastori: e questa gloria egli sognava di continuarla ma come fare se non veniva l'erede?

Tutto fu messo in opera; promesse, novene, pellegrinaggi. Antonio andò, scalzo e a testa nuda, a piedi, sino al celebre santuario della Madonna dei Miracoli, a Bitti, fece fare una processione, una messa solenne, e promise di dare tante libbre di cera lavorata alla Madonna quante ne avrebbe pesate il futuro figliuolino, ma tutto fu inutile. Saveria restava sottile, sottile, elegante nel suo costume dal corsetto giallo e la camicia ricamata, e la casa non veniva ancora rallegrata dagli strilli del sognato bambino né dalla nenia della mamma accompagnata dal cigolio della culla.

Era una ben triste, triste cosa! Se ne aveva già deposta l'ultima speranza allorché un giorno un'amica di Saveria venne a trovarla e le disse con profondo mistero, dopo i primi complimenti alla francese[1]: – Non sapete dunque, comare Sabé? Peppe Longu mi ha detto che voi non fate figli perché...

– Perché?... – chiese attenta Saveria con gli occhi spalancati.

– Perché? – seguitò l'altra abbassando la voce. – Ci scampi Iddio, ma voi lo sapete, Peppe è un mago di prima qualità, così almeno dicono tutti... e lui stesso mi ha detto che è per opera di una sua magia che voi non avete figli.

– *Liberanosdomine*! – esclamò Saveria ridendo e facendosi il segno della croce. Come tutte le donnicciuole del villaggio essa era superstiziosa e credeva alle magie, anzi una volta aveva visto coi suoi propri occhi un fantasma bianco vagare pei monti, ma che poi Peppe Longu, per quanto fosse mago, arrivasse a quel punto, ah, questo era troppo! Ma l'altra proseguì, offesa dell'incredulità di Saveria, e tanto disse che finì per convincerla.

Dopo un'ora di chiacchiere accanto al focolare, sulle cui bracie Saveria aveva posto a bollire il caffè, ell'era così convinta della magia di Peppe che chiese pensosa alla comare:

– E... ditemi, non la potrebbe disfare questa opera infernale?

– Questo poi no, mi ha detto, questo no! Pare che abbia dell'astio contro vostro marito!...

All'imbrunire Antonio comparve in fondo alla strada rocciosa sul suo cavallino nero e la bisaccia gonfia di formaggio fresco e di ricotta. Mentre

[1] Per lo più, nel Logudoro meridionale invece di dire: «Come state?» si dice: «Come siete?».

scaricava la sua *entrata* sotto il pergolato, Saveria lo informò di tutto: egli non rise punto, ma aggrottando le folte sopracciglia si contentò di scuotere la testa. E quando tutto fu rimesso in ordine, cavallo, bisaccia ed *entrata*, Antonio si sedette a piedi in croce accanto al focolare e si fece ripetere la strana novità.

– Ma che diavolo avete con Peppe? Perché si vendica così orribilmente? – domandò alla fine Saveria con grande serietà.

– Nulla!... – rispose Antonio. – A meno che non sia perché mi rido sempre delle sue magie!

– È male! Non hai visto come ha disperso le cavallette che rovinavano la vigna di Don Giovanni? E quelle di Jolgi Luppeddu?...

– È vero... è vero... ma! Vedremo! Domani gli parlerò.

– Ah, se sciogliesse la magia!... – esclamò Saveria.

Quella notte i due sposi sognarono nuovamente un bel bambino bruno; ma l'indomani, per quante preghiere Antonio gli facesse, il mago del villaggio ricusò assolutamente di disfare l'incantesimo.

Era un tipo alquanto misterioso quel mago: viveva come tutti gli altri uomini del mondo, però non lavorava mai.

È vero che oltre le magie pubbliche di cui menava vanto, come l'uccidere le cavallette e il sanare le pecore malate con semplici parole misteriose, per cui non accettava compenso alcuno egli riceveva molte visite notturne; però nessuno ci badava e generalmente si credeva che i genî che egli aveva al suo comando gli dessero il denaro e le provviste che abbondavano nella sua catapecchia. Ma forse Antonio la pensava diversamente perché, viste mal riuscite tutte le sue preghiere e anche le sue minaccie, si recò una notte da Peppe e gli promise un bel luigi d'oro purché sciogliesse finalmente la fatale magia.

Sulle prime Peppe fece il sordo, si mostrò anzi scandalizzato, come un artista a cui si proponga un *affare* che spoetizzi i suoi ideali; ma poi, visto realmente lo splendore del luigi, chissà donde il pastore lo aveva tratto! cedé a poco a poco e gridò:

– Ebbene, sì! Lo faccio però per amicizia e pietà di Saveria; ma tu non lo meriti, tu che mi hai sempre deriso!...

Antonio protestò; Peppe allora l'avvertì di trovarsi l'indomani notte in un sito deserto della montagna, col fucile scarico, una tovaglia bianca e due ceri. Antonio lasciò la moneta al mago e promise tutto; però, allorché trovossi

nella strada oscura, minacciò col pugno la casa rovinata da cui era uscito e sogghignò: – Vedremo!

L'indomani notte fu il primo ad arrivare al convegno: era un sito orrido e dirupato reso fantastico dal chiarore croceo della luna al tramonto. Nella notte serena non spirava un alito di brezza, e i rovi fioriti, le liane nere e il musco olezzavano nel silenzio misterioso delle roccie illuminate dalla luna.

Il pastore depose il fucile che, secondo la raccomandazione di Peppe, non aveva caricato, la tovaglia, e i ceri su un masso e attese... Peppe non tardò. Le sue prime parole furono: – È giusta l'ora! Mezzanotte –. Stese la tovaglia su una larga pietra nuda e isolata dalle altre, fissò i ceri in terra e fece stendere bocconi, per un secondo, il pastore.

Quando si rialzò Antonio vide i ceri accesi e il fucile posto sulla tovaglia. – Cominciamo! – disse Peppe.

E infatti cominciò a fare mille pantomime che Antonio seguiva con occhio torvo e con un sorriso di sdegno sulle labbra. Più che mai si sentiva in vena di deridere il mago; ma qual non fu il suo spavento quando Peppe rivoltosi alla pietra coperta dalla tovaglia, la interrogò in un linguaggio strano che probabilmente doveva passare per latino, e la pietra rispose, con voce flebile, lugubre, uscente di sotterra, nel medesimo linguaggio?... In pari tempo i ceri si spensero da sé senza che tirasse vento o che Peppe si chinasse su di essi. Si rivolse invece verso il pastore che tremava verga a verga e gli disse: – La pietra mi risponde che... il fucile risponderà se la magia è sì o no sciolta!...

– Come? - chiese Antonio richiamato in sé dalla voce del mago.

– Era scarico il tuo fucile?...

– Sì perdio! – esclamò il pastore.

– Ebbene, piglialo e spara in aria: se fa fuoco è segno che l'incantesimo è sciolto!

Antonio, oramai preparato ad assistere a tutte le meraviglie del mondo ma non a quest'ultima, si accostò alla pietra parlante, prese il fucile e sparò... Peppe cadde al suolo, senza emettere un solo gemito, col cuore trapassato da una palla.

Invece di sparare in aria, Antonio lo aveva preso di mira...

Dopo il suo involontario delitto, perché, nonostante tutto, credeva che il fucile non facesse fuoco, il pastore pensò di darsela a gambe ma poi rifletté che nessuno sapeva nulla di tutta questa faccenda, e... ripiegò la tovaglia,

riprese i ceri e il fucile e ritornò al villaggio camminando sulle rupi in modo da non lasciare alcuna traccia dietro di sé, e passò tranquillamente il resto della notte con la sua adorata Saveria.

... Sempre incredulo in fatto di magie, il forte pastore dai grandi occhi ardenti non seppe mai spiegarsi come la pietra avesse parlato, come i ceri eransi spenti e come il fucile aveva fatto fuoco; però nove mesi dopo ebbe la gioia di pigliare fra le sue braccia robuste un bel marmocchio di cui Saveria lo rese padre. Allora si pentì amaramente di non aver sparato in aria; ma non potendo far rivivere il mago, si contentò di fargli dire una messa di suffragio nella vecchia chiesetta della montagna.

ANCORA MAGIE

Zio Salvatore, il nostro vecchio fattore, cominciò:

– Figlioli miei, io non sono stato sempre agricoltore: ero nato per diventare qualcosa di grande, prete almeno, ma i casi e l'estrema povertà della mia buona mamma, non lo permisero. Tuttavia durante la mia fanciullezza feci il sagrestano nella nostra chiesetta di San Giuliano, e solo allorché, smessa ogni vocazione religiosa, pensai di ammogliarmi, mi scossi via il profumo d'incenso e di cera che esalava dalle mie vesti, e, vestitemi le ghette mi posi a lavorare la terra. Sentite dunque: era l'ultimo anno della mia... *segrestania* e ne contavo già ventidue.

Una sera di novembre, all'imbrunire, me ne stavo seduto al di fuori della nostra casetta, sul carro di un vicino, e guardavo in fondo alla via. Siccome faceva freddo nessuno si degnava tenermi compagnia, e anch'io, certo se non fossi stato spinto da un forte motivo, non sarei rimasto là. Vedevo i monti, già coperti di neve, tutti velati di nebbia, sentivo giù dal cielo fosco stillare un'umidità gelata che trapassava il mio cappotto, e il vento freddo m'imporporava il naso, eppure non mi muovevo. Il campanile nero di San Giuliano, facendo di tanto in tanto capolino fra la nebbia e le tinte fosche dell'imbrunire, mi avvertiva esser l'ora di recarmi a sonar l'*ave*, eppure io restavo là duro, stecchito, immemore del mio dovere. Ciò che più mi tentava era l'allegro schioppettare del fuoco, dentro, nella nostra cucinetta calda ove mamma preparava un buon minestrone di fagiuoli con cavoli, un vero lusso sapete, aizzando ogni tanto con la sua voce tremula l'asinello che funzionava ancora, monotono e lento, intorno alla macina in un angolo della cucina. Guardavo ogni tanto il tetto basso e umido che fumava e il pensiero del buon fuoco accresceva il mio freddo, pure non mi muovevo, come fossi incantato. Ah, sì, ero proprio incantato. Un'ora prima, all'uscita della novena, Graziarosa, mi aveva detto con mistero:

«Compare Batò, devo parlarvi: attendetemi fra un'ora davanti a casa vostra». Graziarosa parlarmi, darmi un convegno! Era una cosa che io non sognavo neppure: perché dovete sapere che, innamorato pazzo di lei, lei non mi aveva mai voluto ascoltare, anzi mi derideva chiamandomi: compare campanile! Come soffrivo Dio Santo! Graziarosa si credeva un gran che perché serviva in casa del Sindaco, il più ricco signore del paese, e accompagnava la padroncina Donna Daniela, a passeggio; era una bella

ragazza, Graziarosa, con gli occhi verdi, e io ne andavo pazzo: ma lei non mi dava uno sguardo, anzi pretendeva di maritarsi con un signore! Figuratevi però che signore! Uno che avesse pantaloni, ecco, talché io, esasperato, quando lo seppi, le cantai persino sotto la sua finestra, una canzone infame:

Teracas chi signoras bos cheries...

Essa minacciò di farmi bastonare da suo fratello: io stavo per farle comporre una poesia scandalosa da un poeta che scriveva così canzoni per l'uno e per l'altro mediante la ricompensa di sette *pezzas*[2], allorché mi diede il convegno, con buona grazia e chiamandomi insolitamente col mio vero nome.

Ecco perché, io che, ben potete figurarvi, l'amavo sempre, me ne stavo quella sera al fresco, trangugiandomi la nebbia e col naso rosso... Come Dio volle Graziarosa arrivò: ritornava dalla fonte, le mani avvolte nel grembiale e il viso livido dal freddo. Appena la vidi mi alzai di scatto e le andai incontro palpitando e mormorando:

«Che diavolo! Vi attendo da due ore, sapete. Ed ho da suonar l'*ave*!».

Un sorriso beffardo le increspò le labbra: depose l'anfora su un muricciuolo e mi rispose, guardandosi attorno: «Altro che *ave*, compare mio! Si tratta di scudi. Volete guadagnarvene venti?...».

La fissai bene, e pensai: «A che vuol concludere?». Anch'io mi guardai attorno, ricordandomi la sua minaccia, e dubitando che il fratello fosse là dietro il muro, ma non vidi nessuno. Solo a venti passi la mia casetta nera, fra la nebbia invadente e il crosciare minimo della nostra macina mossa dall'asinello, Graziarosa si accorse della mia... stavo per dire paura.

«Su, – disse, facendosi seria, – non state a fare il matto. Non ho tempo da perdere. Ditemi se volete guadagnarvi venti scudi...».

Assicuratomi che parlava sul serio e visto che potevo fare il galante senza correre alcun pericolo cominciai a far gli occhi languidi imbambolati, e risposi: «Comare Graziarò, se dite davvero, e se si tratta di farvi un piacere, parlate pure subito... Già, lo sapete, io sono pronto a gettarmi nel fuoco per voi: purché mi vogliate un po' di bene, io, senz'altra ricompensa, vado all'inferno...».

[2] Ogni *pezza* corrisponde a 50 centesimi.

«Ufh!... – esclamò la ragazza fissandomi. – Siete un fanfarone! E non che andare all'inferno, ma scommetto che non mi farete punto il piacere che vi chiedo, che è poi per altri... Vi sono cento lire per me e cento per voi, senza contare l'amore che d'ora innanzi vi porterò...».

Queste ultime parole mi entusiasmarono tanto che, non sapendo come meglio ringraziare Graziarosa, cercai farle qualche carezza, sembrandomi già di aver qualche dritto su di lei. Ma essa diede indietro dicendo: «Abbasso le mani, compà, o vi piglio a schiaffi... ohé!».

Brutto prologo del suo promesso amore! Siccome la notte avanzava e il vento strideva più forte fra la nebbia, Graziarosa proseguì:

«Stanotte di certo la padrona mi manda via... E donna eh, da perdonarmi! Dunque facciamo presto. Prima però di dirvi di che si tratta bisogna mi giuriate che non svelerete mai nulla, acconsentiate o no, né che mai pronunzierete il nome mio se narrate questo fatto!». Io, appunto perché sapevo che avrei fatto il contrario, conoscendo bene il mio carattere, proferii i più orribili giuramenti. Allora Graziarosa, a voce sommessa, mi fé noto ciò che voleva: era qualcosa di orrendo per me. Si trattava nientedimeno che di darle, mediante la sopradetta ricompensa di venti scudi e il suo futuro amore, un po' di olio santo!...

Diventai pallido nel pensare che mi credevano capace di tanto: tremai tutto allorché sentii che l'olio santo doveva servire per una magia; ma per quante preghiere facessi, Graziarosa non volle dirmi che sorta di magia fosse e per chi servisse. Naturalmente negai, con orrore e terrore, compiere questo sacrilegio, per quanto mi tentasse sempre la strana promessa dell'amore di Graziarosa e un pochino anche i cento franchi. Oh, avere cento franchi e saldare con essi l'unico debito che aveva la mamma sin dal tempo in cui era morto il babbo! Cento franchi! Erano per me un sogno, grande quanto quelli che mi dava la disperata passione per Graziarosa, ma averli a quel prezzo! Prima mi fossero piombati cento fulmini! Avrei ucciso meglio un uomo! E lo dissi francamente alla ragazza.

«Vedete, avevo ragione io! E dicevate di andare all'inferno!...».

«Oh, chiedetemi tutto ciò che volete, ditemi di fare qualunque altro delitto e lo farò per voi, ma questo no, questo no, no, no...».

Dopo lunga contesa Graziarosa se ne andò via pestando i piedi ed io rimasi come un sonnambulo, là, a occhi aperti senza veder nulla, con tanto di naso rosso fra la nebbia, chiedendomi se tutto non era una visione.

Quella sera a San Giuliano non si suonò punto l'*ave*, ed io non presi alcun gusto al minestrone di fagiuoli preparato dalla mamma, la quale mi disse:

«Sei malato!». E volle farmi bere del latte caldo per farmi sudare!

Circa un mese dopo, causa un gran temporale, rovinò il tetto a una casa vicina alla chiesa: la sventura volle che quella casa fosse appunto quella del nostro creditore che, povero come noi, ci scongiurò a pagarlo alla fine, dopo tanti e tanti anni.

Non avevamo neppure dieci franchi disponibili, sicché pregammo tanto il nostro creditore ad avere pazienza, ma come poteva pazientare quel povero diavolo con la casa scoperta? E in inverno? In breve: citò la mamma. Fu quella una brutta giornata per noi che non sapevamo neanche di che colore fosse l'usciere, che non avevamo mai posto piede, neppure come testimoni, in un tribunale. Ci sembrò una infamia, un'onta, tanto più che sapevamo di non poter assolutamente pagare.

San Giuliano mio! Cercai ogni pertugio, pregai tutti, ma ahimè, se ora il denaro è morto allora era moribondo, e... non trovai un'anima che mi prestasse cento franchi. Bisognava dunque rassegnarci a lasciar fare spese e metterci all'asta le masserizie?

Fra tanta disperazione una notte mi ricordai i cento franchi di Graziarosa, e, ve lo confesso, ero così desolato e disperato che per un momento ebbi il sacrilego pensiero di dare l'olio santo. Ripensai a che poteva servire, e ricordandomi che avevo sentito dire esservi certi signori che non credendo più in Dio e nei santi, per fare uno sfregio alla nostra Santissima Religione, usano battezzare asini, cani e simili animali, parodiando in orribile modo il Battesimo e adoprando il vero olio e acqua santa, mi sentii rizzare i capelli e mi chiesi come mai, per un solo minuto avevo deliberato di dar mano a questa perdizione.

Ma il pensiero del nostro malanno incalzava sempre più tenace e il demonio mi assaliva da ogni parte: oramai l'idea dei cento franchi di Graziarosa – non ricordavo punto la promessa del suo amore... – e delle nostre povere masserizie poste all'asta in pubblica piazza, onta e ludibrio estremo, mi si confondevano così nella mente, che mi posi fervorosamente a pregare per scacciare la tentazione! San Giuliano, San Giuliano mio, aiutatemi voi o sono perduto. Ma invano, invano! Quella notte il mio patrono doveva esser sordo o non udiva le mie preghiere causa il forte soffiare del vento...

Fatto sta che il demonio mi vinceva e nulla valeva a scacciarlo. All'alba ero ancora sveglio, lottando sempre contro quell'orrendo pensiero: alla fine mi rivolsi a Santa Barbara, ch'era la santa della mia povera mamma, e la pregai tanto tanto di salvarmi, se non per i miei meriti per misericordia di quella

buona vecchia di mia madre, che mi esaudì. Ne son certo, è stata lei, Santa Barbara, a salvarmi, a inspirarmi, ad aiutarmi.

Zio Salvatore qui ci fece un lungo sermone che vi risparmio per quanto interessantissimo, poi proseguì, noi sempre attenti e curiosi:

– Fatto appena giorno mi recai in casa del Sindaco e chiesto di Graziarosa le dissi: «Comare Graziarò, per quell'affare ho bene pensato, sapete...».

«Come? – disse lei spalancando gli occhi e attirandomi in un angolo remoto del cortile. – Acconsentite? Ma parlate piano».

«Sì!» risposi, io pure stralunando gli occhi. E siccome volevo guadagnar molto, giacché mi ci ero messo: «Ma sentite, lo faccio per voi, perché non posso più resistere... Se sapeste come vi amo! Se voi seguitate a fare così la crudele io me ne muoio, me ne muoio a dirittura...».

«Piano, compà... – mormorò la serva guardando con timore le finestre ancora chiuse dei padroni. – Se vi odono mi mandano via. A questo poi ci penseremo dopo... Ditemi dunque?...».

«Stasera passate in casa, tornando dalla fonte!...».

Sul tardi Graziarosa infatti passò ed io le consegnai una piccola ampollina di olio. Vidi i suoi grandi occhi verdi scintillare allegramente e per poco non mi baciò. Nascosta ben bene l'ampollina mi consegnò un biglietto da cento lire che io, dopo molte finte cerimonie accettai. Quella sera cominciammo a parlare d'amore, e quella sera dal campanile nero di San Giuliano risuonò la più allegra *ave maria* che si possa immaginare, tanto allegra che non pareva *ave maria*.

Dopo qualche anno Graziarosa diventò mia moglie: solo allora volle confidarmi il segreto dell'olio santo.

Donna Daniela, la sua padroncina, che benché ricca era un tantino brutta e antipatica, innamorata da morirne di un suo cugino, bel giovine e laureato, viste riuscite inutili tutte le altre seduzioni, era ricorsa ad una famosa maga di un villaggio vicino.

«Si procuri un po' d'olio santo, – rispose la maga, – e ne unga la fronte del giovine mentre dorme, una notte di luna piena, a mezzanotte precisa...». Graziarosa, intima confidente di Donna Daniela, aveva subito pensato a me che, come sagrestano, potevo procurarle l'olio santo. Avuto questo, Donna Daniela, sempre a furia di denaro e di mistero, erasi una notte di plenilunio introdotta in casa del cugino e gli aveva unto la bellissima fronte mentre egli

dormiva e la mezzanotte suonava. La maga aveva detto che dopo questa operazione il cugino doveva anch'egli innamorarsi pazzamente di Daniela...

«E invece?... – chiesi io a Graziarosa. – Il cugino?...».

«Invece, – mi rispose lei con melanconia, – non solo non se ne innamorò, ma poco di poi partì per Cagliari e sposò un'altra ragazza».

«Figuriamoci! – esclamai dando in una gran risata. – Sfido io! Quello che ti consegnai era semplice olio che di santità non conosceva neppure il nome!...».[3]

[3] Questo racconto è storico, come è storico il precedente del quale, a suo tempo, si occuparono persino i giornali dell'Isola.

CONTOS SARDOS

"Viviam no fundo do vilarejo, um dos mais íngremes e pitorescos das montanhas de Logudoro."

GRAZIA DELEDDA

O MAGO

Viviam no fundo do vilarejo, um dos mais íngremes e pitorescos vilarejos das montanhas de Logudoro. Aliás, sua casinha, escura e pequenina, era justamente a última, e dava para baixo, para as ladeiras cobertas de giestas e lentiscos em profusão.

De pé, diante da porta, Saveria via o mar ao longe, no extremo horizonte, difuso com o céu de prata no verão, brumoso no inverno; costurando perto da janela, ela distinguia uma imensidão de vales estendidos ao pé das montanhas, e sentia o quente perfume das messes douradas ondeantes ao sol e o tremular da torrente que corria entre as rochas e mata serrana. Naquela casa pequenina e escura, com o telhado coberto de musgo amarelo e avermelhado, sombreada por um velho caramanchão, entre festivais de céus azulados e imensos horizontes silenciosos, há dois anos, Saveria levava a vida mais feliz que se possa imaginar, ao lado de seu jovem marido, de grandes olhos ardentes e lábios vermelhos como as flores das ericas, em meio às quais ela conduzia seu rebanho, sua única riqueza. Chamava-se Antonio. Ele, desde que casara com a pequena mulher de seus sonhos, vivia felicíssimo; porém, uma pequena nuvem havia aparecido após dois anos de completa felicidade sob o céu sereno da sua existência. Saveria não lhe tinha dado um filho e sequer dava sinais de torná-lo pai! Era algo muito triste! Ele tinha sonhado tanto com um belo menino, moreno como ele, que assim que se pusesse de pé o seguiria para cima e para baixo, entre os bosques e os vales, ajudando-o

nos duros afazeres de pastor; um menino que, uma vez jovem feito e forte, a alegria e a esperança de seus velhos, casando-se, transmitiria, por sua vez, seu nome e a descendência de seus rebanhos para outro, e assim por séculos e séculos! Todos os antepassados de Antonio tinham sido pastores, e essa glória ele sonhava continuar, mas como fazer se não chegava o herdeiro?

Tudo foi colocado em operação: promessas, novenas, peregrinações. Antonio foi a pé, descalço e sem chapéu, até o santuário da Nossa Senhora dos Milagres, em Bitti, onde fez uma procissão, uma missa solene, e prometeu dar tantos quilos de velas a Nossa Senhora o montante de velas conforme o peso do futuro filhinho, mas tudo em vão. Saveria permanecia fina, fina, elegante no seu vestido com corpete amarelo e a blusa bordada, e a casa até agora não era alegrada nem pelos gritos do sonhado menino nem pelo ninar da mãe acompanhada do rangido do berço.

Era algo triste, muito triste! Já tinham ido todas as esperanças quando, um dia, uma amiga de Saveria foi ao seu encontro dizendo, com profundo mistério, após as primeiras saudações à francesa[1]:

– Não sabe, então, comadre Sabè? Peppe Longu me disse que vocês não fazem filhos porque...

– Por quê? – Perguntou Saveria atenta, com os olhos arregalados.

– Por quê? – Continuou a outra, abaixando a voz. – Deus nos livre, mas vocês sabem, Peppe é um mago de primeira categoria, pelo menos é o que todos dizem... E ele próprio me disse que é por obra de uma de suas magias que vocês não têm filhos.

– *Livrai-nos, Senhor*! – Exclamou Saveria, rindo e fazendo o sinal da cruz. Como todas as mulherzinhas do vilarejo, ela era supersticiosa e acreditava em magias. Aliás, certa vez, viu com seus próprios olhos um fantasma branco vagar pelos montes, mas que Peppe Longu, embora sendo um mago, chegasse a esse ponto, ah, isso era demais! Mas a outra prosseguiu, ofendida pela incredulidade de Saveria, e tanto disse que acabou por convencê-la. Depois de uma hora de conversa ao lado da lareira, em cujas brasas tinha colocado o café para ferver, Saveria já estava tão convencida da magia de Peppe que, pensativa, perguntou à comadre:

– E... diga-me, ele não poderia desfazer esse trabalho infernal?

– Isso não mesmo, me disse, isso não! É possível que sinta rancor por seu marido!...

[1] Em Logudoro meridional, sobretudo, ao invés de se dizer: "Como estão?", diz-se: "Como estais?" (n.a.)

Ao anoitecer, Antonio apareceu no fim da estrada rochosa sobre seu cavalinho preto e o alforje cheio de queijo fresco e ricota. Enquanto descarregava sua *entrada*[2], sob o caramanchão, Saveria o informou de tudo: ele não riu no momento, mas, enrugando as grossas sobrancelhas, contentou-se em balançar a cabeça. E quando tudo foi posto em ordem, cavalo, alforje e *entrada*, sentou-se com as pernas cruzadas ao lado da lareira e pediu para repetir a estranha novidade.

– Mas que diabos você tem com Peppe? Porque se vinga assim horrivelmente? – Perguntou, por fim, Saveria, com grande seriedade.

– Nada!... – respondeu Antonio. – A menos que seja porque sempre rio de suas magias!

– Você faz mal! Não viu como dispersou os gafanhotos que destruíram a vinha de Don Giovanni? E as de Jolgi Luppeduu?...

– É verdade... é verdade... mas! Vamos ver! Amanhã falarei com ele.

– Ah, se desfizesse a magia!... – exclamou Saveria.

Naquela noite, os dois esposos sonharam novamente com um belo menino moreno; mas, no dia seguinte, por mais súplicas que Antonio lhe fizesse, o mago do vilarejo recusou-se absolutamente a desfazer o encanto.

O mago era um tipo bastante misterioso: vivia como todos os outros homens do mundo, porém nunca trabalhava.

É verdade que, além das magias públicas das que se gabava, como matar os gafanhotos e curar as ovelhas doentes com simples palavras misteriosas, e pelas quais não aceitava recompensa alguma, ele recebia muitas visitas noturnas. Porém, ninguém o vigiava e geralmente se acreditava que os gênios que ele tinha em seu comando lhe dessem o dinheiro e as provisões que abundavam no seu casebre. Mas talvez Antonio pensasse diferente sobre isso porque, vendo mal sucedidas todas as suas súplicas e também as ameaças, uma noite foi até Peppe e lhe prometeu um belo luís de ouro[3], contanto que desfizesse finalmente a fatal magia.

Inicialmente, Peppe se fez de surdo, mostrando-se, aliás, escandalizado, como um artista a quem se propõe um *affare* que despoetizará seus ideais; mas depois, vendo realmente o esplendor do luís (sabe-se lá onde o pastor o tinha conseguido!), pouco a pouco cedeu e gritou: – Está bem, sim! Faço-o, porém, por amizade e pena de Saveria; mas você não o merece, pois sempre zombou de mim!...

[2] Do sardo: produção de um dia de trabalho do pastor. (n.t.)
[3] Moeda de ouro francesa implantada por Luís XIII na reforma do sistema monetário francês, no século XVII. (n.t.)

Antonio protestou. Peppe, então, advertiu-o de que o encontrasse no dia seguinte à noite em um lugar deserto da montanha, com a espingarda descarregada, uma toalha branca e duas velas. Antonio deu a moeda ao mago e prometeu tudo; porém, quando se encontrava na estrada escura, ameaçou com o punho a casa em ruínas de onde havia saído e riu: — Vamos ver!

No dia seguinte, à noite, foi o primeiro a chegar ao encontro: era um lugar horrendo e íngreme, além de fantástico pelo clarão cróceo da lua ao crepúsculo. Na noite serena, não havia um sopro de brisa, e as sarças floridas, as lianas negras e o musgo recendiam no silêncio misterioso das rochas iluminadas pela lua.

O pastor apoiou a espingarda que, conforme a recomendação de Peppe, não estava carregada, a toalha, e as velas sobre uma pedra e esperou... Peppe não tardou. As suas primeiras palavras foram: — É a hora certa! Meia-noite. — Estendeu a toalha sobre uma grande pedra nua e isolada das outras, fixou as velas na terra e pediu ao pastor para deitar de bruços, por um segundo. Quando se levantou, Antonio viu as velas acesas e a espingarda posta sobre a toalha. — Vamos começar! — Disse Peppe.

E, de fato, começou a fazer mil pantomimas as quais Antonio seguia com um olhar torvo e um sorriso de desdém nos lábios. Acima de tudo, sentia vontade de zombar do mago, mas qual não foi o seu desespero quando viu Peppe se virar para a pedra encoberta pela toalha e interrogá-la em uma linguagem estranha, que provavelmente devia ser latim, e a pedra lhe responder com voz flébil, lúgubre, como que saindo debaixo da terra, na mesma linguagem?... No mesmo instante, as velas se apagaram sozinhas, sem que soprasse vento ou que Peppe se inclinasse sobre elas. Ele, então, virou-se para o pastor que tremia como uma vara verde, e lhe disse: — A pedra me responde que... a espingarda dirá se a magia foi desfeita ou não!...

— Como? – Perguntou Antonio, voltando a si pela voz do mago.

— Sua espingarda estava descarregada?...

— Sim, por Deus! – Exclamou o pastor.

— Pois bem, pegue-a, e dispare para o ar: caso atire, é sinal que o encanto foi desfeito!

Antonio, que estava preparado para ver todas as maravilhas do mundo, mas não esta última, aproximou-se da pedra falante, pegou a espingarda e disparou... Peppe caiu ao chão, sem emitir um só gemido, com o coração perfurado por uma bala.

Em vez de disparar para o ar, Antonio o tinha colocado na mira...

Após o seu involuntário delito, porque, apesar de tudo, acreditava que a arma não estivesse carregada, o pastor pensou em fugir, mas logo refletiu que ninguém sabia nada sobre esse caso, e... dobrou a toalha, pegou as velas e a espingarda, e retornou ao vilarejo, caminhando sobre as pedras de modo a não deixar algum rastro atrás de si, e passou tranquilamente o resto da noite com a sua adorada Saveria.

... Sempre incrédulo em termos de magia, o robusto pastor de grandes olhos ardentes jamais soube explicar como a pedra havia falado, as velas se apagado e a espingarda disparado. Porém, nove meses depois, teve a alegria de pegar em seus braços robustos um belo menino, de quem Saveria o tornou pai. Então, arrependeu-se amargamente de não ter disparado para o ar; mas, não podendo fazer o mago voltar à vida, contentou-se em pedir uma missa de sufrágio na velha igrejinha da montanha.

MAIS MAGIAS

Tio Salvatore, o nosso velho feitor, começou:

– Meus filhos, eu não fui sempre um agricultor: nasci para ser alguma coisa de grande, padre pelo menos, mas os fatos e a extrema pobreza da minha boa mãe, não o permitiram. Todavia, durante minha infância fui sacristão na nossa igrejinha de San Giuliano, e só quando esgotada toda a vocação religiosa, pensei em me casar, sacudi o perfume de incenso e de vela que exalava das minhas roupas e, usando minhas polainas, pus-me a trabalhar na terra. Então, escutem: era o último ano da minha *sacristania* e já estava com vinte e dois anos.

Numa tarde de novembro, ao anoitecer, estava sentado do lado de fora da nossa casinha, sobre a carroça de um vizinho, e olhava para o fim da estrada. Como fazia frio, ninguém queria fazer-me companhia, e eu também, pois se não tivesse um forte motivo, não teria ficado lá. Via os montes, já cobertos de neve, todos velados de neblina, sentia do céu fosco instilar uma umidade gelada que transpassava o meu capote, e o vento frio avermelhava-me o nariz, mesmo assim, não me movia. O campanário negro de San Giuliano, mostrando-se de tempo em tempo entre a neblina e as tintas foscas do anoitecer, advertia-me que era a hora de começar a tocar a "ave-maria", mas eu ficava lá duro, ressequido, imêmore do meu dever. O que mais me tentava era o alegre crepitar dentro da nossa pequena cozinha quente, onde mamãe preparava uma boa sopa de feijão com couve, um verdadeiro luxo, sabem, atiçando, às vezes, com sua voz trêmula, o burrico que ainda trabalhava, monótono e lento, em volta da moenda em um canto da cozinha. De vez em quando, eu olhava o telhado baixo e úmido que enfumaçava, e o pensamento naquele fogo propício aumentava o meu frio, mas não me fazia mover, como se estivesse enfeitiçado. Ah, sim, estava mesmo enfeitiçado. Uma hora antes, na saída da novena, Graziarosa me havia dito em tom de mistério:

"Compadre Bató, tenho que lhe falar. Espere-me daqui a uma hora em frente à sua casa." Graziarosa quer falar comigo, marcar um encontro! Era algo com que eu não sonhava. Porque vocês devem saber que, loucamente apaixonado, ela nunca tinha aceitado me escutar, aliás, zombava de mim, chamando-me: compadre camponês! Como eu sofria, Santo Deus! Graziarosa se achava mais importante, porque servia na casa do prefeito, o mais rico senhor da cidade, e acompanhava a patroinha, Dona Daniela, aos passeios; Graziarosa era uma bela moça, de olhos verdes, e eu era louco por

ela, mas ela não me dirigia um olhar, pelo contrário, pretendia se casar com um senhor! Imaginem, então, que senhor! Um que tivesse calças, isso, tanto que eu, desesperado, quando soube, cantei para ela uma canção sob sua janela, uma canção infame:

"Teracas chi signoras bos cheries..."[4]

Ela ameaçou mandar seu irmão para me dar uma surra. Eu quase havia pedido a um poeta que escrevia canções para este ou aquele, mediante o pagamento de sete *pezzas*[5], a composição de uma poesia escandalosa para ela, até ela me pedir, de bom grado, um encontro, e me chamar, de modo inabitual, pelo meu verdadeiro nome.

Eis porque eu, vocês podem bem imaginar, que sempre a amei, estava naquela noite ao ar fresco, engolindo a neblina e com o nariz vermelho...

Como Deus quis, Graziarosa chegou, voltava da fonte, as mãos envolvidas no avental e o rosto pálido pelo frio. Assim que a vi, levantei-me num impulso e fui ao seu encontro, tremendo e murmurando:

"Que diabo! Aguardo-a há duas horas, sabe? E tenho que tocar a "ave-maria"!

Um sorriso zombeteiro lhe encrespou os lábios: largou a ânfora sobre um muro baixo e me respondeu, olhando ao redor: "Mais do que a "ave-maria", compadre! Trata-se de escudos. Quer ganhar vinte?..."

Fitei-a bem, e pensei: "Onde quer chegar?". Ao lembrar de sua ameça, olhei também ao redor, desconfiando que seu irmão estivesse lá atrás do muro, mas não vi ninguém. Somente a vinte passos da minha casinha escura, entre a neblina invasiva e o ínfimo ranger da nossa moenda movida pelo burrico, Graziarosa percebeu meu... estava para dizer medo.

"Vamos, – disse, ficando séria – não fique aí bancando o louco. Não tenho tempo a perder. Diga-me se quer ganhar vinte escudos...".

Certo de que ela falava sério, e visto que eu podia dar uma de galante sem correr algum perigo, comecei a fitá-la com um olhar lânguido e atordoado, e respondi: "Comadre Graziarò, se diz a verdade, e se se trata de lhe fazer um agrado, fale então logo... Ah, sabe, estou pronto a me jogar no fogo pela

[4] Expressão em dialeto sardo: "Servas que senhoras querem ser". (n.t.)
[5] Cada *pezza* corresponde a 50 centavos. (n.a.)

senhora: contanto que sinta alguma coisa por mim, pois eu, sem qualquer recompensa, vou ao inferno...”

“Ufa!... – exclamou a moça, fitando-me. – É um fanfarrão! Nada de ir ao inferno, mas aposto que não me faria mesmo o favor que lhe peço, que inclusive é para outros... São cem liras para mim e cem para você, sem contar o amor que, de agora em diante, lhe darei...”.

Estas últimas palavras me entusiasmaram tanto que, não sabendo como agradecer melhor Graziarosa, procurei fazer-lhe uma carícia, acreditando já ter algum direito sobre ela. Mas ela se esquivou, dizendo: “Abaixe as mãos, compadre, ou encho você de bofetões... Ei!”.

Péssimo prólogo do seu prometido amor! Como a noite avançava e o vento soprava mais forte entre a neblina, Graziarosa prosseguiu:

“Esta noite, certamente, a patroa me mandará embora... É, a mulher não vai me perdoar! Então, rápido. Mas antes de lhe dizer de que se trata, precisa me jurar que jamais revelará nada, concordando ou não, e que jamais pronunciará meu nome se contar esse fato!”. Eu, justamente porque sabia que teria feito o contrário, conhecendo bem o meu caráter, proferi os mais horríveis juramentos. Então Graziarosa, em voz baixa, contou-me o que queria: era algo horrendo para mim. Tratava-se nada mais que lhe dar, mediante a supracitada recompensa de vinte escudos e o seu futuro amor, um pouco de óleo santo!...

Fiquei pálido em pensar que seria capaz de tanto: tremi todo quando escutei que o óleo santo deveria servir para uma magia; mas por mais que suplicasse, Graziarosa não quis me dizer que espécie de magia era e para que serviria. Naturalmente neguei, com horror e terror, cometer esse sacrilégio, por mais que sempre me tentasse a estranha promessa de amor de Graziarosa e um pouquinho também os cem francos. Oh, ter cem francos e quitar com eles a única dívida que mamãe tinha, desde o tempo da morte de papai! Cem francos! Eram para mim um sonho, tão grande quanto os que me dava a paixão desesperada por Graziarosa, mas tê-los por aquele preço! Antes caíssem cem raios sobre mim! Ou melhor, que tivesse que matar um homem! E disse isso francamente à moça.

“Veja você, eu tinha razão! E dizia que iria ao inferno!...”

“Oh, peça-me tudo aquilo que quiser, peça-me para cometer qualquer outro delito e o farei pela senhora, mas isso não, isso não, não, não...”

Depois de uma longa discussão, Graziarosa foi embora tripudiando, e eu fiquei como um sonâmbulo, lá, com os olhos abertos sem ver nada, com o

nariz vermelho, no meio da neblina, perguntando-me se tudo não era uma visão.

Naquela noite, em San Giuliano, não se tocou a "ave-maria", e eu não tive apetite para a sopa de feijão preparada por mamãe, que me disse:

"Está doente!". E queria me fazer tomar leite quente para eu suar!

Cerca de um mês depois, aconteceu um grande temporal que destruiu o telhado de uma casa próxima à igreja; o infortúnio quis que aquela casa fosse justamente a do nosso credor que, pobre como nós, nos implorou, por fim, o pagamento, depois de tantos e tantos anos.

Como não tínhamos nem mesmo dez francos disponíveis, pedimos a ele para ter paciência, mas como aquele pobre diabo poderia ter paciência com a casa descoberta? E no inverno? Em resumo: processou mamãe. Aquele foi um dia duro para nós que não sabíamos nem mesmo qual era a cor de um oficial de justiça, que nunca tínhamos colocado os pés, nem mesmo como testemunhas, em um tribunal. Parecia-nos uma infâmia, uma ofensa, ainda mais porque sabíamos que não poderíamos pagar, absolutamente.

Meu San Giuliano! Procurei em cada buraco, fiz todas as orações, mas ai de mim, se agora o dinheiro está morto, naquele tempo estava moribundo, e... não encontrei uma alma que me emprestasse cem francos.

Então, era preciso nos conformar com deixar de fazer compras, e levar a leilão a mobília?

Depois de tanto desespero, uma noite me lembrei dos cem francos de Graziarosa, e, confesso-lhes, estava tão desolado e desesperado que, por um momento, tive o sacrílego pensamento de dar o óleo santo. Pensei novamente a que poderia servir, e lembrei de ter escutado que existem certos senhores que, não mais acreditando em Deus e nos santos, para fazer um insulto à nossa Santíssima Religião, costumam batizar burros, cães e animais semelhantes, parodiando de modo horrível o Batismo e usando óleo santo e água benta verdadeiros. Senti meus cabelos arrepiarem e me perguntei por que, por um minuto só, tinha pensado em colaborar com tal perdição.

Mas o pensamento de nosso infortúnio precipitava-se sempre mais forte e o demônio me invadia por toda parte: agora a ideia dos cem francos de Graziarosa – não lembrava mais da promessa de seu amor... – e da nossa pobre mobília leiloada em praça pública, ofensa e ludíbrio extremo, confundiam-me tanto a mente que me pus fervorosamente a rezar para afastar a tentação! San Giuliano, meu San Giuliano, ajude-me ou estou perdido. Mas em vão, em vão! Naquela noite, o meu protetor devia estar surdo e não ouvia as minhas preces por causa do forte assovio do vento... A

verdade é que o demônio me vencia e nada servia para afastá-lo. Ao amanhecer, estava ainda acordado, lutando sempre contra aquele horrível pensamento: por fim, dirigi-me a Santa Bárbara, que era a santa da minha pobre mãe, e lhe supliquei tanto, mas tanto, que me salvasse, se não por meus méritos, por misericórdia de minha boa e velha mãe, que ela me atendeu. Estou certo disso, foi ela, Santa Bárbara, que me salvou, inspirou, ajudou.

Tio Salvatore aqui nos fez um longo sermão do qual eu os poupo, embora interessantíssimo, e logo prosseguiu, com nós sempre atentos e curiosos:

– Assim que amanheceu, fui à casa do prefeito, e chamando Graziarosa, disse-lhe:

"Comadre Graziaró, sobre aquele trabalho, pensei bem, sabe...".

"Como? – disse ela, arregalando os olhos e me empurrando para um canto isolado do quintal. – Concorda? Mas fale baixo".

"Sim" respondi, também esbugalhando os olhos. E como queria ganhar muito, já que me meti naquilo: "Mas escute, faço-o pela senhora, porque não posso mais resistir... Se soubesse como a amo! Se a senhora continuar a bancar a cruel, eu morro, morro de verdade...".

"Fale baixo, compá... – murmurou a serva, olhando com temor as janelas ainda fechadas dos patrões. – Se ouvem você me mandam embora. Nisso pensaremos depois... Diga-me, então?

"Esta noite, a voltar da fonte, passe lá em casa!...".

No fim de tarde, Graziarosa, de fato, passou e eu lhe entreguei um frasquinho de óleo. Vi seus grandes olhos verdes brilharem alegremente e por pouco não me beijou. Com o frasquinho em escondido, entregou-me uma nota de cem liras que eu, depois de muita falsa cerimônia, aceitei. Naquela noite começamos a falar de amor, e naquela noite, do campanário negro de San Giuliano, ressoou a mais alegre "ave-maria" que se possa imaginar, tão alegre que não parecia "ave-maria".

Depois de alguns anos, Graziarosa se tornou minha mulher: só então quis confiar-me o segredo do óleo santo.

Dona Daniela, a sua patroinha, que apesar de rica era um tantinho feia e antipática, apaixonada de morrer por um primo, belo jovem e formado, visto que todas as suas outras seduções tinha sido inúteis, recorreu a uma famosa maga de um vilarejo próximo.

"Consiga um pouco de óleo santo, – respondeu a maga, – e unja a fronte do jovem, enquanto dorme, numa noite de lua cheia, à meia-noite em ponto...". Graziarosa, confidente íntima de Dona Daniela, tinha rapidamente

pensado em mim que, como sacristão, podia fornecer-lhe o santo óleo. Obtendo-o, Dona Daniela, mesmo à força de dinheiro e de mistério, numa noite de lua cheia, entrou na casa do primo e ungiu-lhe a belíssima fronte enquanto dormia e soava a meia-noite. A maga tinha dito que, depois dessa operação, o primo deveria também se apaixonar loucamente por Daniela...

"E então?... – perguntei a Graziarosa. – O primo?...".

"Então, – respondeu-me ela com melancolia, – não só não se apaixonou por ela, mas, pouco depois, partiu para Cagliari e se casou com outra moça".

"Imagine só! – exclamei dando uma grande risada. – Também pudera! Aquilo que entreguei a você era um simples óleo que de santidade não tinha nem mesmo o nome!...".[6]

[6] Este conto é histórico, como o anterior, do qual, naquele tempo, ocuparam-se até mesmo os jornais da ilha. (n.a.)

memória

(n.t.) | Berlim

Odes de Anacreonte

ANACREONTE

O TEXTO: As *Odes de Anacreonte*, ou *Odes Anacreônticas*, não pertencem apenas ao poeta grego Anacreonte, mas também a jovens imitadores e discípulos seus que viveram cerca de três séculos após a sua morte. Sua poesia lírica, que chegou até os tempos atuais sob a forma de fragmentos, destaca-se, de um lado, pelo culto a Dionísio e às Musas, e de outro, pelo canto às coisas mundanas, ao vinho e ao amor. Em sua época, foi muito apreciado pelos gregos, e seu estilo, cunhado posteriormente como "anacreôntico", foi muito imitado ao longo da Antiguidade e durante o período Bizantino.

Edição de referência: *Odes de Anacreonte e suas traduções*. 4ª ed. Tradução de Almeida Cousin. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

O AUTOR: Anacreonte (c. 572 a.C. - 485 a.C.), poeta grego nascido na cidade jônica de Teos. Durante as invasões persas, se transferiu para Ábdera, e logo para a Ilha de Samos, onde foi conselheiro de Polícrates. Com a morte deste, em 522 a.C., partiu para Atenas, onde foi recebido na corte de Hiparco. Após o assassinato deste, em 514 a.C., abandonou a Ática, partindo para Lárissa. Depois disso, seus rastros se perdem. Em Atenas foram encontradas estátuas suas e outras com dísticos de sua autoria.

O TRADUTOR: Almeida Cousin (1897-1991), foi poeta, ensaísta, crítico, jornalista e tradutor, tendo publicado suas *Odes de Anacreonte* em duas edições pela Pongetti (1948 e 1966), a 3ª pela Ediouro (1980), e a última − da qual se reproduz a presente seleção − a edição bilíngue publicada pela editora Achiamé (1983). Sua tradução é considerada, por muitos, a precursora das traduções poéticas em língua grega no Brasil.

ΑΝΑΚΡΕΟΝΤΟΣ

ΩΔΑΙ

ODES
DE
ANACREONTE
E SUAS TRADUÇÕES

por

ALMEIDA COUSIN

4ª edição
achiamé

ἈΝΑΚΡΕΟΝΤΕΙΑ ΜΕΛΗ

"Ἄφες με, τοὺς θεούς σοι,
πιεῖν, πιεῖν ἀμυστί· θέλω, θέλω μανῆναι."

ΑΝΑΚΡΕΩΝ

ΕΙΣ ΚΙΘΑΡΑΝ

Θέλω λέγειν Ἀτρείδας,
θέλω δὲ Κάδμον ἄιδειν,
ὁ βάρβιτος δὲ χορδαῖς
ἔρωτα μοῦνον ἠχεῖ.
ἤμειψα νεῦρα πρώην
καὶ τὴν λύρην ἅπασαν·
κἀγὼ μὲν ἦιδον ἄθλους
Ἡρακλέους, λύρη δέ
ἔρωτας ἀντεφώνει.
χαίροιτε λοιπὸν ἡμῖν,
ἥρωες· ἡ λύρη γάρ
μόνους ἔρωτας ἄιδει.

ΕΙΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ

Φύσις κέρατα ταύροις,
ὁπλὰς δ᾽ ἔδωκεν ἵπποις,
ποδωκίην λαγωοῖς,
λέουσι χάσμ᾽ ὀδόντων,
τοῖς ἰχθύσιν τὸ νηκτόν,
τοῖς ὀρνέοις πέτασθαι,
τοῖς ἀνδράσιν φρόνημα·
γυναιξὶν οὐκέτ᾽ εἶχεν.
τί οὖν; δίδωσι κάλλος
ἀντ᾽ ἀσπίδων ἁπασῶν,
ἀντ᾽ ἐγχέων ἁπάντων·
νικᾶι δὲ καὶ σίδηρον
καὶ πῦρ καλή τις οὖσα.

ΕΙΣ ΕΡΩΤΑ

Μεσονυκτίοις ποτ᾽ ὥραις,
στρέφετ᾽ ἦμος Ἄρκτος ἤδη
κατὰ χεῖρα τὴν Βοώτου,
μερόπων δὲ φῦλα πάντα
κέαται κόπωι δαμέντα,
τότ᾽ Ἔρως ἐπισταθείς μευ
θυρέων ἔκοπτ᾽ ὀχῆας.
«τίς» ἔφην «θύρας ἀράσσει,
κατά μευ σχίσας ὀνείρους;»
ὁ δ᾽ Ἔρως «ἄνοιγε,» φησίν,
«βρέφος εἰμί, μὴ φόβησαι·
βρέχομαι δὲ κἀσέληνον
κατὰ νύκτα πεπλάνημαι.»
ἐλέησα ταῦτ᾽ ἀκούσας,
ἀνὰ δ᾽ εὐθὺ λύχνον ἅψας
ἀνέωιξα, καὶ βρέφος μέν
ἐσορῶ φέροντα τόξον
πτέρυγάς τε καὶ φαρέτρην·
παρὰ δ᾽ ἱστίην καθίξας
παλάμαις τε χεῖρας αὐτοῦ
ἀνέθαλπον, ἐκ δὲ χαίτης
ἀπέθλιβον ὑγρὸν ὕδωρ.
ὃ δ᾽ ἐπεὶ κρύος μεθῆκε
«φέρε» φησὶ «πειράσωμεν
τόδε τόξον, εἴ τί μοι νῦν
βλάβεται βραχεῖσα νευρή.»
τανύει δέ, καί με τύπτει
μέσον ἦπαρ ὥσπερ οἶστρος·
ἀνὰ δ᾽ ἄλλεται καχάζων·
«ξένε» δ᾽ εἶπε «συγχάρηθι·
κέρας ἀβλαβὲς μένει μοι·
σὺ δὲ καρδίαν πονήσεις.»

ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ

Ἐπὶ μυρσίναις τερείναις
ἐπὶ λωτίναις τε ποίαις
στορέσας θέλω προπίνειν·
ὁ δ᾽ Ἔρως χιτῶνα δήσας
ὑπὲρ αὐχένος παπύρωι
μέθυ μοι διακονείτω.
τροχὸς ἅρματος γὰρ οἷα
βίοτος τρέχει κυλισθείς,
ὀλίγη δὲ κεισόμεσθα
κόνις ὀστέων λυθέντων.
τί σε δεῖ λίθον μυρίζειν;
τί δὲ γῆι χέειν μάταια;
ἐμὲ μᾶλλον, ὡς ἔτι ζῶ,
μύρισον, ῥόδοις δὲ κρᾶτα
πύκασον, κάλει δ᾽ ἑταίρην·
πρίν, Ἔρως, ἐκεῖ μ᾽ ἀπελθεῖν
ὑπὸ νερτέρων χορείας,
σκεδάσαι θέλω μερίμνας.

ΕΙΣ ΡΟΔΟΝ

Τὸ ῥόδον τὸ τῶν Ἐρώτων
μίξωμεν Διονύσωι·
τὸ ῥόδον τὸ καλλίφυλλον
κροτάφοισιν ἁρμόσαντες
πίνωμεν ἁβρὰ γελῶντες.
ῥόδον ὦ φέριστον ἄνθος,
ῥόδον εἶαρος μέλημα,
ῥόδα καὶ θεοῖσι τερπνά,
ῥόδον ὦι παῖς ὁ Κυθήρης
στέφεται καλοὺς ἰούλους
Χαρίτεσσι συγχορεύων·
στέψον οὖν με, καὶ λυρίξω
παρὰ σοῖς Διόνυσε σηκοῖς
μετὰ κούρης βαθυκόλπου
ῥοδίνοισι στεφανίσκοις
πεπυκασμένος χορεύσω.

ΚΩΜΟΣ

Στεφάνους μὲν κροτάφοισι
ῥοδίνους συναρμόσαντες
μεθύωμεν ἁβρὰ γελῶντες.
ὑπὸ βαρβίτωι δὲ κούρα
κατακίσσοισι βρέμοντας
πλοκάμοις φέρουσα θύρσους
χλιδανόσφυρος χορεύει·
ἁβροχαίτας δ᾽ ἅμα κοῦρος
στομάτων ἁδὺ πνεόντων
κατὰ πηκτίδων ἀθύρει
προχέων λίγειαν ὀμφάν.
ὁ δ᾽ Ἔρως ὁ χρυσοχαίτας
μετὰ τοῦ καλοῦ Λυαίου
καὶ τῆς καλῆς Κυθήρης
τὸν ἐπήρατον γεραιοῖς
κῶμον μέτεισι χαίρων.

ΕΙΣ ΕΡΩΤΑ

Ὑακινθίνηι με ῥάβδωι
χαλεπῶς Ἔρως ῥαπίζων
ἐκέλευε συντροχάζειν.
διὰ δ᾽ ὀξέων μ᾽ ἀναύρων
ξυλόχων τε καὶ φαράγγων
τροχάοντα τεῖρεν ἱδρώς·
κραδίη δὲ ῥινὸς ἄχρις
ἀνέβαινε, κἂν ἀπέσβην.
ὁ δ᾽ Ἔρως †μέτωπα σείων†
ἁπαλοῖς πτεροῖσιν εἶπεν·
«σὺ γὰρ οὐ δύνηι φιλῆσαι;»

ΟΝΑΡ

Διὰ νυκτὸς ἐγκαθεύδων
ἁλιπορφύροις τάπησι
γεγανυμένος Λυαίωι
ἐδόκουν ἄκροισι ταρσῶν
δρόμον ὠκὺν ἐκτανύειν
μετὰ παρθένων ἀθύρων·
ἐπεκερτόμουν δὲ παῖδες
ἁπαλώτεροι Λυαίου,
δακέθυμά μοι λέγοντες
διὰ τὰς καλὰς ἐκείνας.
ἐθέλοντι δὲ φιλῆσαι
φύγον ἐξ ὕπνου μοι πάντες,
μεμονωμένος δ᾽ ὁ τλήμων
πάλιν ἤθελον καθεύδειν.

ΕΙΣ ΕΡΩΤΑ ΚΗΡΙΝΟΝ

Ἔρωτα κήρινόν τις
νεηνίης ἐπώλει·
ἐγὼ δέ οἱ παραστάς
«πόσου θέλεις» ἔφην «σοι
τὸ τυχθὲν ἐκπρίωμαι;»
ὃ δ᾽ εἶπε δωριάζων
«λάβ᾽ αὐτὸν ὁππόσου λῆις.
ὅπως <δ᾽> ἂν ἐκμάθηις πᾶν,
οὐκ εἰμὶ κηροτέχνας,
ἀλλ᾽ οὐ θέλω συνοικεῖν
Ἔρωτι παντορέκται.»
«δὸς οὖν, δὸς αὐτὸν ἡμῖν
δραχμῆς, καλὸν σύνευνον.»
Ἔρως, σὺ δ᾽ εὐθέως με
πύρωσον· εἰ δὲ μή, σύ
κατὰ φλογὸς τακήσηι.

ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ

Λέγουσιν αἱ γυναῖκες·
«Ἀνάκρεον, γέρων εἶ·
λαβὼν ἔσοπτρον ἄθρει
κόμας μὲν οὐκέτ᾽ οὔσας,
ψιλὸν δέ σευ μέτωπον.»
ἐγὼ δὲ τὰς κόμας μέν,
εἴτ᾽ εἰσὶν εἴτ᾽ ἀπῆλθον,
οὐκ οἶδα· τοῦτο δ᾽ οἶδα,
ὡς τῶι γέροντι μᾶλλον
πρέπει τὸ τερπνὰ παίζειν,
ὅσωι πέλας τὰ Μοίρης.

ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ

Οἱ μὲν καλὴν Κυβήβην
τὸν ἡμίθηλυν Ἄττιν
ἐν οὔρεσιν βοῶντα
λέγουσιν ἐκμανῆναι·
οἱ δὲ Κλάρου παρ᾽ ὄχθαις
δαφνηφόροιο Φοίβου
λάλον πιόντες ὕδωρ
μεμηνότες βοῶσιν·
ἐγὼ δὲ τοῦ Λυαίου
καὶ τοῦ μύρου κορεσθείς
καὶ τῆς ἐμῆς ἑταίρης
θέλω, θέλω μανῆναι.

ΕΙΣ ΕΡΩΤΑ

Θέλω, θέλω φιλῆσαι.
Ἔπειθ᾽ Ἔρως φιλεῖν με·
ἐγὼ δ᾽ ἔχων νόημα
ἄβουλον οὐκ ἐπείσθην.
ὁ δ᾽ εὐθὺ τόξον ἄρας
καὶ χρυσέην φαρέτρην
μάχηι με προυκαλεῖτο·
κἀγὼ λαβὼν ἐπ᾽ ὤμων
θώρηχ᾽ ὅπως Ἀχιλλεύς
καὶ δοῦρα καὶ βοείην
ἐμαρνάμην Ἔρωτι.
ἔβαλλ᾽, ἐγὼ δ᾽ ἔφευγον·
ὡς δ᾽ οὐκέτ᾽ εἶχ᾽ ὁιστούς,
ἤσχαλλεν, εἶτ᾽ ἑαυτόν
ἀφῆκεν εἰς βέλεμνον·
μέσος δὲ καρδίης μευ
ἔδυνε καί μ᾽ ἔλυσεν.
μάτην δ᾽ ἔχω βοείην·
τί γὰρ βάλωμεν ἔξω,
μάχης ἔσω μ᾽ ἐχούσης;

ΕΙΣ ΤΟ ΔΕΙΝ ΠΙΝΕΙΝ

Ἡ γῆ μέλαινα πίνει,
πίνει δένδρεα δ᾽ αὖ γῆν
πίνει θάλασσ᾽ ἀναύρους,
ὁ δ᾽ ἥλιος θάλασσαν,
τὸν δ᾽ ἥλιον σελήνη·
τί μοι μάχεσθ᾽, ἑταῖροι,
καὐτῶι θέλοντι πίνειν;

ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ

Δότε μοι, δότ᾽ ὦ γυναῖκες
Βρομίου πιεῖν ἀμυστί·
ἀπὸ καύματος γὰρ ἤδη
προδοθεὶς ἀναστενάζω·
δότε δ᾽ ἀνθέων, ἑλίνου·
στεφάνους δότ᾽ οἷς πυκάζω
τὰ μέτωπά μου, ᾽πικαίει.
τὸ δὲ καῦμα τῶν ἐρώτων,
κραδίη, τίνι σκεπάζω;

ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ

Ἐπειδὴ βροτὸς ἐτύχθην
βιότου τρίβον ὁδεύειν,
χρόνον ἔγνων ὃν παρῆλθον,
ὃν δ᾽ ἔχω δραμεῖν οὐκ οἶδα.
†μέθετέ με φροντίδες·
μηδέν μοι χὔμιν ἔστω.
πρὶν ἐμὲ φθάσηι τὸ τέλος.
παίξω, γελάσω, χορεύσω
μετὰ τοῦ καλοῦ Λυαίου.

ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ

Ὅταν ὁ Βάκχος ἔλθηι,
εὕδουσιν αἱ μέριμναι,
δοκῶ δ᾽ ἔχειν τὰ Κροίσου.
θέλω καλῶς ἀείδειν·
κισσοστεφὴς δὲ κεῖμαι,
πατῶ δ᾽ ἅπαντα θυμῶι.
ὅπλιζ᾽· ἐγὼ δὲ πίνω.
φέρε μοι κύπελλον ὦ παῖ·
μεθύοντα γάρ με κεῖσθαι
πολὺ κρεῖσσον ἢ θανόντα.

ΕΙΣ ΔΙΟΝΥΣΟΝ

Τοῦ Διὸς ὁ παῖς ὁ Βάκχος,
ὁ λυσίφρων ὁ Λυαῖος,
ὅταν εἰς φρένας τὰς ἐμάς
εἰσέλθηι μεθυδώτας,
διδάσκει με χορεύειν.
ἔχω δέ τι καὶ τερπνόν
ὁ τᾶς μέθας ἐραστάς·
μετὰ κρότων, μετ᾽ ᾠιδᾶς
τέρπει με κἀφροδίτα·
πάλιν θέλω χορεύειν.

ΕΙΣ ΕΡΩΤΑ

Αἱ Μοῦσαι τὸν Ἔρωτα
δήσασαι στεφάνοισι
τῶι Κάλλει παρέδωκαν·
καὶ νῦν ἡ Κυθέρεια
ζητεῖ λύτρα φέρουσα
λύσασθαι τὸν Ἔρωτα.
κἂν λύσηι δέ τις αὐτόν,
οὐκ ἔξεισι, μενεῖ δέ·
δουλεύειν δεδίδακται.

ΕΑΥΤΟΝ ΜΕΜΕΘΥΣΜΕΝΟΝ

Ἄφες με, τοὺς θεούς σοι,
πιεῖν, πιεῖν ἀμυστί·
θέλω, θέλω μανῆναι.
ἐμαίνετ᾽ Ἀλκμέων τε
χὠ λευκόπους Ὀρέστης
τὰς μητέρας κτανόντες·
ἐγὼ δὲ μηδένα κτάς,
πιὼν δ᾽ ἐρυθρὸν οἶνον
θέλω, θέλω μανῆναι.
ἐμαίνετ᾽ Ἡρακλῆς πρίν,
δεινὴν κλονῶν φαρέτρην
καὶ τόξον Ἰφίτειον·
ἐμαίνετο πρὶν Αἴας,
μετ᾽ ἀσπίδος κραδαίνων
τὴν Ἕκτορος μάχαιραν·
ἐγὼ δ᾽ ἔχων κύπελλον
καὶ στέμμα τοῦτο χαίτης
οὐ τόξον, οὐ μάχαιραν,
θέλω, θέλω μανῆναι.

ΕΙΣ ΚΟΡΗΝ

Μή με φύγηις ὁρῶσα
τὰν πολιὰν ἔθειραν·
μηδ᾽, ὅτι σοὶ πάρεστιν
ἄνθος ἀκμαῖον, τᾶς ἐμᾶς
ὥρας φίλτρα διώξηις.
ὅρα, κὰν στεφάνοισιν
ὅπως πρέπει τὰ λευκά
ῥόδοις κρίνα πλακέντα.

ΕΙΣ ΤΟ ΑΝΕΤΩΣ ΖΗΝ

Τί με τοὺς νόμους διδάσκεις
καὶ ῥητόρων ἀνάγκας;
τί δέ μοι λόγων τοσούτων
τῶν μηδὲν ὠφελούντων;
μᾶλλον δίδασκε πίνειν
ἁπαλὸν πῶμα Λυαίου,
μᾶλλον δίδασκε παίζειν
μετὰ χρυσῆς Ἀφροδίτης.
Πολιαὶ στέφουσι κάραν·
δὸς ὕδωρ, βάλ᾽ οἶνον ὦ παῖ·
τὴν ψυχήν μου κάρωσον.
βραχύ με ζῶντα καλύπτεις·
ὁ θανὼν οὐκ ἐπιθυμεῖ.

ΕΙΣ ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ

Ὅτ᾽ ἐγὼ πίω τὸν οἶνον,
τότ᾽ ἐμὸν ἦτορ ἰανθέν
λιγαίνειν ἄρχεται Μούσας.

Ὅτ᾽ ἐγὼ πίω τὸν οἶνον,
ἀπορίπτονται μέριμναι
πολυφρόντιδές τε βουλαί
ἐς ἁλικτύπους ἀήτας.

Ὅτ᾽ ἐγὼ πίω τὸν οἶνον,
λυσιπήμων τότε Βάκχος
πολυανθέσιν μ᾽ ἐν αὔραις
δονέει μέθηι γανώσας.

Ὅτ᾽ ἐγὼ πίω τὸν οἶνον,
στεφάνους ἄνθεσι πλέξας
ἐπιθείς τε τῶι καρήνωι
βιότου μέλπω γαλήνην.

Ὅτ᾽ ἐγὼ πίω τὸν οἶνον,
μύρωι εὐώδεϊ τέγξας
δέμας, ἀγκάλαις δὲ κούρην
κατέχων, Κύπριν ἀείδω.

Ὅτ᾽ ἐγὼ πίω τὸν οἶνον,
ὑπὸ κυρτοῖσι κυπέλλοις
τὸν ἐμὸν νόον ἁπλώσας
θιάσωι τέρπομαι κούρων.

Ὅτ᾽ ἐγὼ πίω τὸν οἶνον,
τοῦτ᾽ ἐμοὶ μόνωι τὸ κέρδος,
τοῦτ᾽ ἐγὼ λαβὼν ἀποίσω·
τὸ θανεῖν γὰρ μετὰ πάντων.

ΟΝΑΡ

Ἐδόκουν ὄναρ τροχάζειν
πτέρυγας φέρων ἐπ᾽ ὤμων,
ὁ δ᾽ Ἔρως ἔχων μόλιβδον
περὶ τοῖς καλοῖς ποδίσκοις
ἐδίωκε καὶ κίχανεν.
τί θέλει δ᾽ ὄναρ τόδ᾽ εἶναι;
δοκέω δ᾽ ἔγωγε· πολλοῖς
ἐν ἔρωσί με πλακέντα
διολισθάνειν μὲν ἄλλους,
ένί τωι δὲ συνδεθῆναι.

ΕΙΣ ΤΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΟΣ ΒΕΛΗ

Ὁ ἀνὴρ ὁ τῆς Κυθήρης
παρὰ Λημνίαις καμίνοις
τὰ βέλη τὰ τῶν Ἐρώτων
ἐπόει λαβὼν σίδηρον·
ἀκίδας δ᾽ ἔβαπτε Κύπρις
μέλι τὸ γλυκὺ λαβοῦσα·
ὁ δ᾽ Ἔρως χολὴν ἔμισγε.
ὁ δ᾽ Ἄρης ποτ᾽ ἐξ αὐτῆς
στιβαρὸν δόρυ κραδαίνων
βέλος ηὐτέλιζ᾽ Ἔρωτος·
ὁ δ᾽ Ἔρως «τόδ᾽ ἐστὶν» εἶπεν
«βαρύ· πειράσας νοήσεις».
ἔλαβεν βέλεμνον Ἄρης·
ὑπεμειδίασε Κύπρις·
ὁ δ᾽ Ἄρης ἀναστενάξας
«βαρύ·» φησιν, «ἆρον αὐτό.»
ὁ δ᾽ Ἔρως «ἔχ᾽ αὐτό» φησιν.

ΕΙΣ ΕΡΩΤΑ

Χαλεπὸν τὸ μὴ φιλῆσαι,
χαλεπὸν δὲ καὶ φιλῆσαι·
χαλεπώτερον δὲ πάντων
ἀποτυγχάνειν φιλοῦντα.
Γένος οὐδὲν εἰς ἔρωτα·
σοφίη, τρόπος πατεῖται·
μόνον ἄργυρον βλέπουσιν.
ἀπόλοιτο πρῶτος αὐτός
ὁ τὸν ἄργυρον φιλήσας.
διὰ τοῦτον οὐκ ἀδελφός,
διὰ τοῦτον οὐ τοκῆες·
πόλεμοι, φόνοι δι᾽ αὐτόν·
τὸ δὲ χεῖρον, ὀλλύμεσθα
διὰ τοῦτον οἱ φιλοῦντες.

ΕΙΣ ΔΙΟΝΥΣΟΝ

Ὸ τὸν ἐν πόνοις ἀτειρῆ,
νέον ἐν πόθοις ἀταρβῆ,
καλὸν ἐν πότοις χορευτήν
τελέων θεὸς κατῆλθε,
ἁπαλὸν βροτοῖσι φίλτρον,
πόθον ἄστονον κομίζων,
γόνον ἀμπέλου, τὸν οἶνον,
πεπεδημένον ὀπώραις
ἐπὶ κλημάτων φυλάττειν,
ἵν᾽ ὅταν τέμωσι βότρυν
ἄνοσοι μένωσι πάντες,
ἄνοσοι δέμας θεητόν,
ἄνοσοι γλυκύν τε θυμόν
ἐς ἔτους φανέντος ἄλλου.

ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ

Ὅτ᾽ ἐγὼ ᾽ς νέων ὅμιλον
ἐσορῶ, πάρεστιν ἥβα.
τότε δή, τότ᾽ ἐς χορείην
ὁ γέρων ἐγὼ πτεροῦμαι,
παραμαίνομαι, κυβηβῶ.
παράδος· θέλω στέφεσθαι·
πολιὸν δὲ γῆρας ἐκδύς
νέος ἐν νέοις χορεύσω.
Διονυσίης δέ μοί τις
φερέτω ῥοὰν ὀπώρης,
ἵν᾽ ἴδηι γέροντος ἀλκήν
δεδαηκότος μὲν εἰπεῖν,
δεδαηκότος δὲ πίνειν
χαριέντως τε μανῆναι.

ΕΙΣ ΕΡΩΤΑ

Τὸν Ἔρωτα γὰρ τὸν ἁβρόν
μέλομαι βρύοντα μίτραις
πολυανθέμοις ἀείδειν.
ὅδε καὶ θεῶν δυνάστης,
ὅδε καὶ βροτοὺς δαμάζει.

ΕΙΣ ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ

Δότε μοι λύρην Ὁμήρου
φονίης ἄνευθε χορδῆς·
φέρε μοι κύπελλα θεσμῶν,
φέρε μοι νόμους κεράσσας,
μεθύων ὅπως χορεύσω,
ὑπὸ σώφρονος δὲ λύσσης
μετὰ βαρβίτων ἀείδων
τὸ παροίνιον βοήσω·
δότε μοι λύρην Ὁμήρου
φονίης ἄνευθε χορδῆς.

ODES DE ANACREONTE

"Deixai-me em honra dos deuses,
Beber, beber à vontade! Quero, quero delirar!"

ANACREONTE

DE SUA LIRA

Cantar quero os Atridas;
De Cadmo ser cantor,
Mas do bárbito as cordas
Vibram somente amor!
Cordas de antigamente
Mudei na lira inteira
De Hércules dizer quero os
Trabalhos – mas antífonas
A lira soa de Eros!
Adeus pois, finalmente,
Heróis, no meu louvor,
Porque esta minha lira
Somente vibra amor!

SOBRE AS MULHERES

Aos touros natureza
Deu cornos; aos cavalos
Deu cascos; ligeireza
De pés à lebre; ao leão
A caverna de dentes;
Aos peixes, natação;
Às aves, o abrir asas;
Prudência, aos homens. (Não
Sobrou para as mulheres.)
Que dar-lhes, natureza?
Beleza – contra tudo –
Que enfrenta lança e escudo
E vence ferro e fogo,
Enquanto for beleza!

EROS PERDIDO NA NOITE

Em noturnais desoras,
Quando rodara a Ursa
Por entre as mãos de Bootes,
E o vivente em tais horas,
Extenso de fadiga
No sono se conforta.
Eros bateu com força
Do meu tugúrio à porta.
– Quem bate e se avizinha
Para quebrar-me o sonho?
– abre-me – diz – Não temas.
Eu sou uma criancinha
No temporal medonho
Da noite a errar, molhada.
Ouvindo-o, tive pena.
Logo reacendo a lâmpada
E vejo uma criança,
De asas, bem pequena,
De aljava e de arco armada.
Assento-a junto ao fogo
E as mãos nas minhas logo
Procuro acalentar.
Espremo-lhes os cabelos
Para a água evaporar.
Ele então diz, enxuto:
– Vou ver se o frio bruto
Não encurtou meu arco.
Estende-o logo, atira
E pega-me de cheio... ( )
E salta, a rir, delira
E grita: – Exulta! Eu creio
Que o arco está perfeito
Hospedeiro querido!
No coração, no entanto,
Padecerás ferido.

VIDA VOLUTUOSA

Deitado em tenro solo
de mirto, relva, lotos,
Quero me embebedar!
Que Eros, prendendo ao colo
De linho o manto, venha-me
Seu vinho propinar.
Como o rodar de um carro
A vida foge, rápida,
E, breve, em ossos – barro –
Havemos de jazer
E cinza solta e vã...
Por que aromas nas lápides
E na terra verter?
Aromas, quero-os, vivo.
E, a fronte em densas rosas,
Chamar a cortezã.

Antes que, em baixo, ó Eros,
Com os mortos vá dançar,
Quero os cuidados feros
Da vida afugentar.

A ROSA

A rosa dos amores
A Baco misturemos!
De rosas coroados
A taça levantemos!
O riso sobre os lábios,
Bebamos sob as rosas!
Rosa, glória das flores,
Da primavera encanto,
Mimo dos próprios deuses
Nas cores volutuosas!
Ergamos nossas taças,
Bebamos sob as rosas!
Se o filho de Afrodite
Vai, na dança ligeira,
Dançar em meio às Graças,
Tu, rosa, estás-lhe ornando
A bela cabeleira!...
Oh! Já! Trazei mimosas
Coroas, diademas!
Fronte cheia de rosas,
Eu vou, de lira em punho,
Eu vou dançar, Dionissos
Com a rapariga nova,
Os véus a voar nos ares,
De seios tremulantes,
Em torno aos teus altares!

FESTA

Todos, coberta a fronte
De rosas – rubra orgia –
Oh! Vamos ir, bebendo
O vinho da alegria!
Uma jovem ardente,
Nervosa primavera,
Que agita alegre tirso
Toda enrolada em hera,
Desgrenha-se, fremente,
E agita ao som do bárbito
O corpo lindo e leve... ( )
Entanto, um belo moço
De coma perfumada
E de hálito fragrante
Mistura o seu descante
Aos vivos sons dos plectros. ( )
Eros de coma loura,
E Dione, e Dionissos
Aqui virão descer...
Deuses, que a idade doura,
Virão juntar-se à festa
Que os velhos dá prazer...

ESFORÇO DE AMAR

Com um ramo de jacinto
Eros dos pés bonitos
Batendo-me, malvado,
Mandou-me que o seguisse.
Corro e, sem ar, cansado,
Passo veredas, fragas,
Bordos de ribanceira.
Brota-me o suor em bagas,
Arquejo de canseira.
Eros o esforço vê
E, de asas a vibrar:
– Fraco! – me diz – pois que
Nem és capaz de amar!

SONHO

Num tapete estendido,
De púrpura, me achava,
À noite, adormecido.
E Baco me alegrava...
E eis-me, com pés ligeiros
E plantas vigorosas,
Seguindo alegres virgens
Que me fogem, mimosas...
Moços de formas belas,
Mais róseos que Dionissos,
Entre galhofas riam...
Falando-me daquelas
Formosas, que corriam...
Vou, lúbrico, sobre elas!
Fogem todas no sonho!
Sozinho, sem as belas,
Volto a dormir, tristonho.

UM CUPIDO DE CERA

Eros, moldado em cera,
Eis que um moço vendia.
Chego-me e lhe pergunto
O preço que teria:
– Quanto será que queres
Por essa imagem. Diz.
– Paga-me o que quiseres
(disse em dórico rudo)
Não fui eu quem o fiz
E até não quero em casa
Um amor que pede tudo
Sem me tornar feliz.
– Pois dá-mo, que to pago
Até por uma dracma.
Há de ficar comigo
Esse andorinho lindo...
Tu, Eros, ouve logo:
Abrasa-me! – ou, prometo,
Se não me dás tal fogo,
sou eu que te derreto.

VELHICE E GOZO

Falam-me assim as mulheres:
– Estás velho, Anacreonte.
Toma um espelho e olha-te.
Teus cabelos já caíram,
Está calva a tua fronte.
– Eu, que a fronte calva esteja,
Pouco estou me incomodando,
Nem que eu veja ou que não veja
Para um velho é mais preciso
Mostrar-se do gozo e o riso,
Que o Destino vem chegando...

DELÍRIO DE VINHO

Uns vão como Átis, castrado,
Que, em remorso e gritaria,
No delírio de Cibele,
De clamor o monte enchia;
Outros, como o que – bebendo
De Claros – a consagrada
Fonte ao laureado Febo –
Na inspiração dos oráculos,
Em delírio tripudia.
Eu, porém, quero é, dançando;
Ao de Baco me entregar
E, entre aromas, preso à hetera,
Quero, quero delirar!

VITÓRIAS DE EROS

Eu quero, quero amar!
Cupido aconselhava
A querer ser amante,
Mas eu negligenciava.
Ele, tomando o arco
E a sua crísea aljava,
Veio me desafiar.
Tal como outrora a Aquiles,
Couraça me guardava;
De escudo e de hasta longa
Com Eros pelejava.
Caem-me os dardos junto
Sem ferir nem tocar.
Mas fujo do combate
(A Eros como afrontar?)
Depois que os dardos todos
Gastara, Eros se abate
Em mim, como uma flecha,
No coração e alma.
As forças me abandonam.
Perdi da luta a palma
Que hei de fazer, por fim?
Que vale escudo agora,
Quando o combate é em mim?!

BEBAMOS!

A negra terra bebe – é certo.
Bebem as árvores a terra;
O mar bebe o vapor incerto;
O sol ao mar, anos inteiros,
E a lua ao sol fica a sorver...
Então, por que, meus companheiros,
Brigais porque quero beber?!

FEBRE DE AMOR

Dai-me, pois, dai-me, ó mulheres,
Vinho que eu beba a meu contento!
Porque já estou preso de ardores
E ardo em febre e me lamento!
Dai-me flores, pois que as flores
Da coroa em que me cubro,
Minha fronte, em seus ardores
Já desseca!... Ardo intranquilo.
Contra a chama dos amores,
Como, ao coração, cobri-lo?!

LONGE, DESGOSTOS!

Pois que mortal, homem, nasci,
O caminho da vida transporei.
Só sei do tempo em que vivi,
Do que falta correr, eu nada sei...
Deixai-me, pois, tetros cuidados!
Vindo de vós, nada me afeta:
Jamais a vós me renderei
Nem me fareis triste nem fraco.
Antes que eu chegue à grande meta,
Rirei brincando e dançarei!
Aos pés do belo e moço Baco!

ANTES ÉBRIO

Enquanto Baco me possui
Os meus desgostos dormem, sós.
Mais rico julgo-me que os Cresos
E desafio em canto e voz:
Deitado e de heras coroado,
Desprezo a todo o desprazer.
Quem lá quiser que se arme de ódios
Porque eu prefiro é bem beber!...
Traz-me uma taça, ó moço escravo!
Que, certamente, há mais conforto
E é bem melhor se estar deitado
Por estar ébrio do que morto!

A DIONISSOS

Filho de Zeus, ó jovem Baco,
Libertador de mágoas, Lieu!
Quando a alma, no delírio teu
– doador de vinho – me arrebatas,
Me ensinas a ir numa coréia
Na ebriez de um gozo singular:
Amando a taça, em assembléia
Ruidosa, a voz num canto erguer,
Numa Afrodita achar prazer
E, novamente, vir dançar.

O AMOR EM CADEIAS

As Musas tomaram Eros
E o deram, preso em guirlandas,
Para a Beleza o guardar.
E Vênus trouxe os presentes
Para o remir e comprar.
Ele, entanto, redimido,
Sua mãe pode chamar:
Gostou tanto de cadeias
Que não quer se libertar!

DELÍRIO INVOLUNTÁRIO

Deixai-me em honra dos deuses
Beber, beber à vontade!
Quero, em báquica ebriedade,
Quero, quero delirar!
Deliraram Alcméon,
Como Orestes, dos pés brancos,
Que ousaram suas mães matar.
Eu, que não matei ninguém,
Que o sangue desaconselho,
De beber vinho vermelho,
Quero, quero delirar!
Delirou outrora Hércules
A agitar, mais que irascível,
De Ifiteus o arco terrível,
Mais o carcaz a agitar...
Ajax, preso de delírio,
Balançou, fero e sanhudo,
O pesado, aêneo, escudo
E o espadão de Heitor pelo ar...
Eu, erguendo a taça apenas,
A cabeça engrinaldada,
Sem facão, arco, nem nada.
Quero, quero delirar!

LÍRIOS E ROSAS

Oh! Não me fujas vendo, moça,
Estar tão branco o meu cabelo
E a tua cor assemelhando-se
– À rosa em seu viçar mais belo!
Sofre-me em filtros de delírio,
Ó tu, que tens cores mimosas!
Olha as coroas onde há lírios
Como eles brilham junto às rosas!

VIVER DESCUIDOSAMENTE

Por que me ensinas dos retores
Os necessários argumentos?
De que me servem grandes vozes
Para prestar socorro e alentos?
A beber – sim! – vinde ensinar-me
O vinho bom, de Baco Iouro,
E, em brinco alegre, entrelaçar-me
De uma Afrodite às tranças de ouro...
As cãs diademam-me a cabeça...
Dá-me água e vinho! Anda, menino!
Faz com que esta alma se entorpeça
Que, em breve, os restos animais
Vais sepultar-me (isso é destino!)
– Mortos não têm desejos mais!

CANTO BÁQUICO

Sempre que bebo o alegre vinho,
Logo, de coração contente,
Eu vou as Musas celebrar.

Sempre que bebo o alegre vinho,
Lanço os cuidados e o prudente
Conselho inquieto, dos que o entoam,
Ao léu dos ventos que ressoam
Como os barulhos lá do mar...

Sempre que bebo o alegre vinho,
Baco (do mal quem livra a vida),
Em vernal brisa reflorida,
Como me eleva e agita no ar...

Sempre que bebo o alegre vinho,
Flórea coroa – que se teça
Aos deuses – ponho na cabeça
E canto a vida sã feliz!

Sempre que bebo o alegre vinho,
E aromas suaves em mim chovem,
Seguro ao corpo de uma jovem,
Celebro a Cípria – que assim quis...

Sempre que bebo o alegre vinho,
Bem a meu gosto, em taça grande,
Simples, minha alma, enfim se expande
Nos coros jovens, com prazer.

Sempre que bebo o alegre vinho,
Tenho o meu ganho na partida:
Tudo o que levo desta vida
– Pois todos temos de morrer!

INTERPRETAÇÃO DE UM SONHO

Vi-me num sonho, em que corria,
Asas trazendo nos meus ombros,
E Eros – que aos pés chumbo trazia –
Me perseguiu (coisa de assombros!)
Me perseguiu e me alcançou...
Que quer dizer esse tal sonho?
– Que, em vão, por muitos (eu suponho)
Amores tendo-me enredado
E deles tendo-me escapado,
Por este, agora, preso estou...

AS SETAS DE CUPIDO

O aço entre as mãos, da Citeréia
O esposo, em forjas lá de Lemnos,
As flechas fez de Eros. A Déa
(Como quem lida com venenos)
As suas pontas mergulhava
No mais dourado e doce mel,
A que, entretanto, misturava
Eros, a rir, fel e mais fel...
Ares, voltando, gestos feros,
Agita a lança estabanado,
E, com desdém, as flechas de Eros
Com o braço empurra para o lado.
Eros lhe disse – "Experimenta
Saber se acaso isto é pesado."
Ares ergueu na mão a seta.
Disfarça um riso a Cípria, atenta.
Ares gemente (pouco atleta):
– Pesado! – disse – Novamente
Teu fardo, ó Eros, toma-o! – Implora
E Eros, vingado, a rir, contente:
– Tens-lo nas mãos! Guarda-o agora!

O AMOR VENAL

O não amar é duro;
Amar, duro também!
Porém mais duro é amar
E não gozar seu bem.
Há amor que esquece estirpe,
Avós, saber, virtudes,
Somente enxerga a prata
E muda as atitudes.
Maldito, o que primeiro
A prata amou demais!
Através dela irmãos
Não existem, nem pais!
Batem-se homens com outros,
Matam-se, estertorantes...
Mas há pior: morremos,
Por isso, nós, amantes!

A VOLTA DE DIONISSOS

Moço, em trabalhos valente;
Moço, intrépido em pesares;
Belo, a rir, de ebriez contente,
A dançar festivamente,
O deus volta aos nossos lares!
O filtro dos cachos negros,
Inimigo dos lamentos,
Vem trazendo com carinho,
Preso pelo sábio outono,
Como a folha nos sarmentos
– Filho da parreira – o vinho!
Mas, de vez cortado o cacho,
Tudo é doce, alegre e vão!
Dos espíritos, dos corpos
Doenças, males fugirão!...
– E até a próxima vindima,
Do adeus à outra aparição!

VELHO ENTRE OS JOVENS

Logo que a multidão dos moços
Vejo, também rejuveneço.
Então eu, velho, entregue às danças,
Alado e leve até pareço!
Escuta pois, rapariguinha: ( )
De vivas flores quero ornar-me
E longe as cãs desta velhice,
Dos novos, novo, às danças dar-me!
Dá-me a torrente de Dionissos
Que da estação passada veio,
Que eu, nestas cores e calvice,
Eu mostrarei que um velho, em meio
À sociedade, beber sabe
De delirar, de graça cheio!

LOUVOR DE EROS

A Eros – que traz, suave, terno,
Mitras do prado à fronte, em basta
Cópia de flores – canto, eterno,
Sem corpo e formas materiais!
Porque é dos deuses o dinasta;
Porque subjuga a nós, mortais!

PROPÓSITO BÁQUICO

A lira dá-me, alta, de Homero
Mas sem a corda dos exícios!
A taça traz, dos sacrifícios!
Tráz-me! Cumprir os ritos quero!
Logo, bebido, eu dançarei
E, num delírio moderado,
Cantando ao bárbito, animado,
Ébrios conceitos clamarei
A lira dá-me, alta, de Homero,
Mas sem a corda dos exícios!...

Álbum de confissões

poema de Roberto de las Carreras
quadrinhos de Aline Daka
tradução de Gleiton Lentz

¿Cuál su ocupación preferida?
— Pensar en la muerte.
¿Dónde está la felicidad?
— Dentro del ataúd.
¿Y el infortunio?
— Fuera.
¿Cuál es el rasgo principal de su carácter?
— Necrofilia.
¿Qué cualidad prefiere en el hombre?
— La putrefacción.
Color y flor predilectos.
— El negro y la siempreviva.
Sí no fuese quien es, ¿quién desearía ser?
— Cualquier muerto.
¿Dónde prefiere vivir?
— Em el Cementerio.
¿Cómo desearía morir?
— De todos modos.
¿Qué nombre le gustaría más?
— Nadie debe llegar hasta el bautismo.
¿Qué medio de locomoción?
— El carro fúnebre.
¿Cuáles son sus autores favoritos, en prosa y verso?
— Edgard Poe y Carlos Baudelaire.
¿Qué pintores y músicos prefiere?
— Goya (por el Capricho) y Chopin (por la Marcha Fúnebre).
¿Cuáles son, en su opinión, los mayores héroes de la vida real?
— Los suicidas.
¿Y en el mundo del Romance?
— Werther.
¿Qué comida y qué bebida prefiere?
— Arsénico, ácido prúsico.
¿Cuál es el objeto de su mayor aversión?
— La vida.
¿Qué personaje histórico detesta más?
— Matusalem.
¿Cuál es su estado de espíritu?
— Tétrico.
¿Por qué delito se siente más indulgente?
— Por el asesinato.
¿Qué es lo que le causa más risa?
— Las danzas macabras.
¿Cuál es su divisa?
— R.I.P.

15 Setiembre 1896.

Qual a sua ocupação preferida?
— Pensar na morte.
Onde está a felicidade?
— Dentro do ataúde.
E o infortúnio?
— Fora.
Qual é o traço principal de seu caráter?
— Necrofilia.
Qual qualidade prefere no homem?
— A putrefação.
Cor e flor prediletas.
— O preto e a sempre-viva.
Se não fosse quem é, quem desejaria ser?
— Qualquer morto.
Onde prefere viver?
— No Cemitério.
Como desejaria morrer?
— De todos os modos.
Que nome mais aprecia?
— Ninguém deveria passar do batismo.
Que meio de locomoção?
— O carro fúnebre.
Quais são seus autores favoritos, em prosa e verso?
— Edgar Poe e Charles Baudelaire.
Que pintores e músicos prefere?
— Goya (pelos *Caprichos*) e Chopin (pela *Marcha Fúnebre*).
Quem são, em sua opinião, os maiores heróis da vida real?
— Os suicidas.
E no mundo do romance?
— Werther.
Que comida e que bebida prefere?
— Arsênico, ácido prússico.
Qual é o objeto de sua maior aversão?
— A vida.
Que personagem histórico mais detesta?
— Matusalém.
Qual é o seu estado de espírito?
— Tétrico.
Por qual delito sente indulgência?
— Pelo assassinato.
O que lhe causa mais graça?
— As danças macabras.
Qual é a sua divisa?
— R.I.P.

15 Setembro 1896.

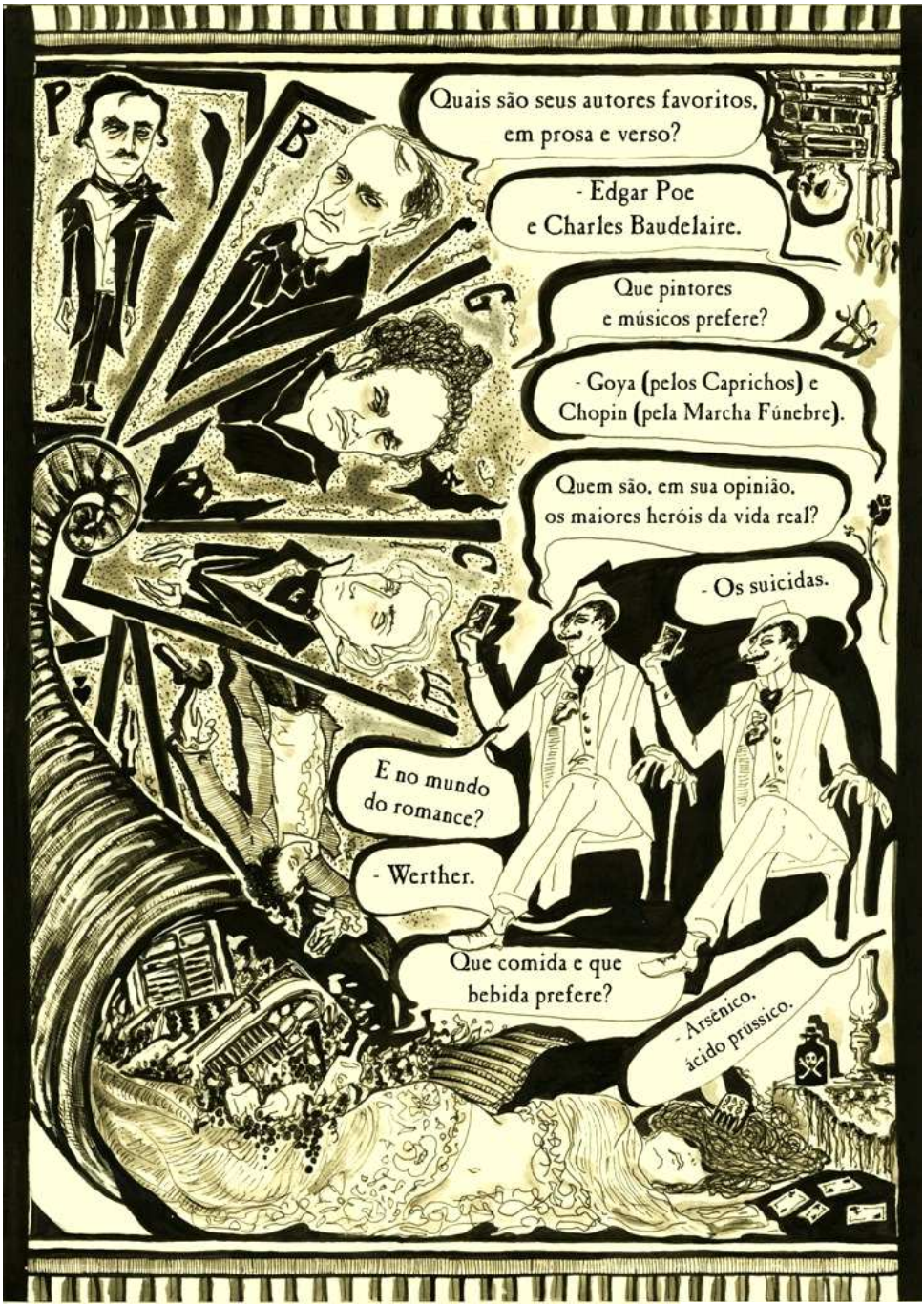
"En un album de confesiones". In: *Epístolas, psalmos y poemas.*
Montevideo, Claudio García & Cía., 1944.

Roberto de las Carreras
1896
ÁLBUM DE CONFISSÕES
Qual a sua ocupação preferida?
Onde está a felicidade?
- Dentro do ataúde.
E o infortúnio?
- Fora.
- Pensar na morte.
Qual é o traço principal do seu caráter?
- Necrofilia.
Qual qualidade prefere no homem?
- A putrefação.

[aline dakal]

Cor e flor prediletas?
- O preto e a sempre-viva.
Se não fosse quem é, quem desejaria ser?
- Qualquer morto.
Onde prefere viver?
- No cemitério.
Como desejaria morrer?
- De todos os modos.
Que nome mais aprecia?
- Ninguém deveria passar do batismo.
Que meio de locomoção?
- O carro fúnebre.

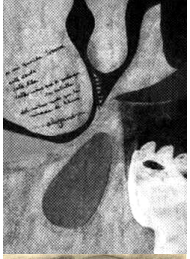
[aline dakal]

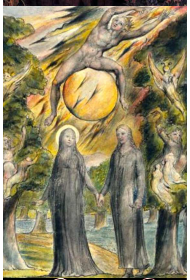

P
B
G
A
C
Quais são seus autores favoritos, em prosa e verso?
- Edgar Poe e Charles Baudelaire.
Que pintores e músicos prefere?
- Goya (pelos Caprichos) e Chopin (pela Marcha Fúnebre).
Quem são, em sua opinião, os maiores heróis da vida real?
- Os suicidas.
E no mundo do romance?
- Werther.
Que comida e que bebida prefere?
- Arsênico, ácido prússico.

[aline dakal]

Qual é o objeto de sua maior aversão?
- A vida.
Que personagem histórico mais detesta?
- Matusalém.
Qual é o seu estado de espírito?
- Tétrico.
Por qual delito sente indulgência?
- Pelo assassinato.
O que lhe causa mais graça?
- As danças macabras.
Qual é a sua divisa?
- R.I.P.
fim

[aline dakal]





INDEX

CAPA:

Detalhe de Tabuinha Rongo-Rongo – Rapa-Nui
ARQUIVO (n.t.)

INTERNAS:
Aline Daka (p. 3)
Nombres, 2013
Nanquim sobre papel
ARQUIVO (n.t.)

VINHETAS:

Fotos de:
Gleiton Lentz
(pp. 8, 139, 156, 192, 215 e 277)
ARQUIVO (n.t.)

ENTRADAS:
Alejandra Pizarnik (p. 9)
Sem título, [s.d.]
Óleo sobre tela
ALEJANDRAPIZARNIK.BLOGSPOT.COM

Abel Vallmitjana (p. 24)
Sem título, 1949
Ilustração para *Humano Destino*
EDITORIAL NOVA, BUENOS AIRES

Juan Mayí (p. 37)
Compadre Mon #9, [s.d.]
Ilustração para *Versos y Signos*
WWW.JUANMAYI.DO

Evelyn De Morgan (p. 64)
Anjo da Morte Azrael, 1890
Óleo sobre tela
BIBLIOTHÈQUE-MUSÉE DE LA COMÉDIE FRANÇAISE, PARIS

William Blake (p. 103)
O Sol em Sua Ira, 1820
Ilustração para *L'Allegro e Il Penseroso*
MORGAN LIBRARY AND MUSEUM, NOVA YORK

Desconhecido (p. 126)
Detalhe de *Vaso Chigi,* VII a.C.
Cerâmica policrômica
MUSEO NAZIONALE ETRUSCO DI VILLA GIULIA, ROMA

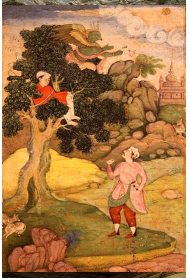
Man Ray (p. 140)
Autorretrato, 1916
Gelatina prateada sobre papel
GETTY MUSEUM, LOS ANGELES

Gustave Doré (p. 157)
Pallas, 1884
Ilustração para *O Corvo*
WWW.GUTENBERG.ORG

John Tenniel (p. 181)
Detalhe de *O Leão e o Unicórnio,* 1871 (versão colorida)
Ilustração para *Through the Looking-Glass*
WWW.GUTENBERG.ORG

Ivan Kramskoi (p. 193)
Cristo no deserto, 1872
Óleo sobre tela
TRETYAKOV GALLERY, MOSCOU

Desconhecido (p. 216)
Kathasaritsagara, c. 1600
Ilustração para *Kathasaritsagara*
METROPOLITAN MUSEUM OF ART, NOVA YORK



Eugène Delacroix (p. 233)
Últimas palavras do Imperador Marco Aurélio, 1844
Óleo sobre tela
MUSÉE DES BEAUX-ARTS, LYON

Giuseppe Biasi (p. 254)
Grande festa campestre, 1910-1911
Óleo sobre tela
MUSEO DEL NOVECENTO E DEL CONTEMPORANEO, SASSARI

Norbert Schroedl (p. 278)
O poeta Anacreonte com as Musas, 1890
Óleo sobre tela
COLEÇÃO PARTICULAR

MEMÓRIA:

Odes de Anacreonte (p. 279)
Capa de *Odes de Anacreonte*, 1983 (4ª ed.)
Tradução de Almeida Cousin
Edição bilíngue
ED. ACHIAMÉ, RIO DE JANEIRO

QUADRINHOS:

Aline Daka (pp. 339-342)
Álbum de confissões, 2013
Sobre poema homônimo de Roberto de las Carreras
Nanquim sobre papel
ARQUIVO (n.t.)

CONTRACAPA:
Bucareste (Traduceri: escritório de tradução)
Fotografia
ARQUIVO (n.t.)

A (n.t.) | 6º acabou-se de editar em 01 de agosto de 2013.

Fontes ocidentais: **Book Antiqua**, **Baramond**
Grego antigo: **Palatino Linotype** Sânscrito: **Mangal**

(n.t.) COSMOPOLIZE-SE